II-41013

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ИНСТИТУТ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
УЧИТЕЛЕЙ

ЛЕРМОНТОВ
В ШКОЛЕ

ЛЕНИНГРАД
1941

ЛЕРМОНТОВ В ШКОЛЕ
II-49013

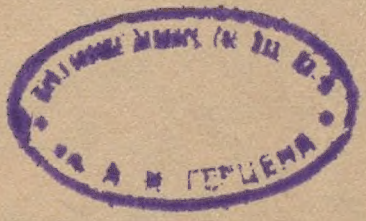
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ИНСТИТУТ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧИТЕЛЕЙ

П-42013 Ч 19 Р
Отд. 52

Лермонтов

В ШКОЛЕ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Проф. Г. А. ГУКОВСКОГО и С. В. КЛИТИНА



1437/17

ЛЕНИНГРАД 1941

Автопортрет 1837 года.

Акварельная копия 80-х годов с утраченного автопортрета.

Г. А. Гуковский

ПУТЬ ЛЕРМОНТОВА

1

НАСТОЯЩАЯ книга подготовлена Ленинградским институтом усовершенствования учителей к столетней годовщине смерти Лермонтова. Это не значит, что она должна иметь характер торжественно-юбилейный. Нет, это практическая книга, имеющая деловое назначение. Она адресована учителю литературы и должна помочь ему должным образом поставить изучение Лермонтова в школе не только в юбилейном году, но и вообще в каждом учебном году. В то же время книга наша, как нам кажется, имеет и некое принципиальное значение и, конечно, связана именно с юбилейным лермонтовским годом.

Дело в том, что составители этой книги, научные сотрудники и аспиранты кафедры литературы Ленинградского института усовершенствования учителей, имели в виду на материале Лермонтова развить и проиллюстрировать те общепринципиальные положения, которые кафедра выдвинула в своей разработке проблем методики преподавания литературы в школе и которые легли в основу сборника «Литературоведение и методика преподавания литературы в школе», а также обосновали доклады кафедры на первой научной сессии Института в июне 1940 года. Кафедра полагает, что научность должна стать базой советской методики в бо́льшей степени, чем это имело место до сих пор, что, исходя из общих положений советской педагогики, советская методика литературы должна в то же время исходить и из данных литературной науки. Именно на этом пути могут быть преодолены и серые шаблоны преподавания, нередко убивающие живое творческое отношение учащихся к изучаемым произведениям, и методологические ошибки, остатки вульгарного социологизма, и формализма, иной раз дающие себя чувствовать и по сей день на уроках литературы в наших школах. Кафедра полагает, что самый характер и отбор методических приемов при изучении того или иного писателя и произведения не может не зависеть от историко-литературного характера данного материала, что необходимо не на словах, а на деле усилить историзм во всех звеньях преподавания литературы и поставить изучение формы (стиля) и содержания литературных произведений в их органическом и неразрывном единстве.

Именно эти общие установки авторы настоящей книги попытались провести, предлагая свои соображения об изучении Лермонтова в старших классах неполной средней школы, а также в VIII классе, где изучение Лермонтова сосредоточено по преимуществу, и во внеклассных мероприятиях (кружок, подготовка вечера и т. п.). При этом авторы книги ни в какой мере не ставили своей задачей предложить учителю каталог «рецептов». Наоборот, мы боремся против готовой «рецептуры» в методике литературы, против мертвых схем и шаблонов, мы боремся за творческое отношение учителя к своей работе, ибо только такое отношение может вызвать творческое отношение к своему труду в среде учащихся. Мы в своей книге предлагаем примеры того, как, по нашему мнению, можно культурно, правильно и принципиально истолковать Лермонтова в школе и методически эффективно разработать лермонтовские занятия. Мы знаем, что наши методические примеры — только некоторые из возможных других, многочисленных и не менее законных. Но мы думаем, что методические и историко-литературные принципы, лежащие в основе наших примеров, не могут варьироваться, что они единственно прочные и научные положения.

Мы хотели бы, чтобы, прочитав нашу книгу, учитель подумал о своей работе вообще, о принципах своей практической методики, чтобы он испытал внутреннюю потребность вновь и вновь погрузиться в изучение самого историко-литературного материала, творить новые и новые способы изучения и воспитания на своих уроках. Избрали же мы Лермонтова для наших примеров по ряду причин, среди которых юбилей — первая, но вовсе не единственная. Конечно, юбилей ставит перед учителем почетную, хотя и нелегкую задачу сосредоточить именно сейчас вокруг Лермонтова особое внимание учащихся, выдвинуть Лермонтова как одну из центральных, а на определенном этапе — и центральную тему преподавания литературы.

Лермонтовский юбилей, как и все наши советские большие юбилеи, посвященные памяти великих деятелей культуры прошлого, — не только торжество воспоминаний и напоминаний. Большая годовщина, отмечаемая советским народом, — всегда целое культурное событие, культурное движение, имеющее многогранный смысл. Советский народ как бы демонстрирует свое наследование лучшим достижениям передовой культуры прошлого и в то же время выявляет свои собственные культурные завоевания, свой величественный культурный рост. Наука дает в знаменательную годовщину много ценных и новых открытий, наблюдений, обобщений, связанных с наследием гения, память которого чтится в эти дни. Искусство и сама художественная литература, как бы оплодотворенные замыслами и образами гения прошлых времен, откликаются на них новыми образами, ответными и по-советски идейными. Пресса руководит общественным мнением, разъясняя значение и смысл наследия гения, воспитывая новые победы творчества советских людей, вдохновленных примером творчества героев прошлого. Огромная сеть ученых, просветительных организаций служит проводни-

ком культуры, воплощенной в наследии гениального человека, в широчайшие массы трудящихся нашей страны. В свою очередь миллионы людей отвечают на призыв прошлого, звучащий в книгах поэта, погибшего когда-то в мучительной борьбе с несправедливым укладом жизни, подлинным взрывом любви и к его творческим подвигам, и к творчеству, труду, величию свободного человека социализма.

В эти периоды больших юбилеев наша страна держит экзамен культуры — и выдерживает его с честью. Сотни тысяч, а иногда и миллионы книжек поэта, в этом году ставшего как бы символом лучших традиций культуры, расходятся мгновенно среди советских читателей. Тысячи лекций, вечеров, концертов, посвященных «юбиляру», не могут удовлетворить жадной потребности еще и еще узнавать о нем, еще и еще раз воспринять его искусство. И еще одно обстоятельство — в эти периоды юбилеев весь Союз демонстрирует и укрепляет истинную дружбу народов, соединившихся в единую семью. Юбилей русского поэта — ведь это юбилей культуры всех народов Союза, как и праздник культуры Грузии — общий праздник всех республик, всех советских народов. Всем еще памятны дни пушкинского юбилея 1937 года, и каждый работник на фронте культуры едва ли может без волнения вспомнить эти дни.

Поэтому желание как можно лучше подготовиться к лермонтовскому юбилею — вовсе не «ведомственное» только стремление «откликнуться», выполнить циркуляр и т. п., а нечто большее: это желание включиться в общенародное большое культурное дело, принять участие в одном из поистине красивых и благородных проявлений народной жизни, народного творческого подъема, не остаться за бортом жизни родной страны и в этом ее культурном и глубоко идейном проявлении.

Особенное значение имеют такие юбилеи, как пушкинский, шевченковский, лермонтовский и др. для молодежи. Они чрезвычайно ярко вводят наших учащихся в самый центр культурных интересов советской страны, воспитывают их, дают им множество впечатлений, сведений, хороших переживаний и воспоминаний в будущем; тем более это не может не относиться к юбилею Лермонтова.

В самом деле, Лермонтов — поэт, близкий молодежи, в частности, советской молодежи, понятный ей, нужный ей. Издавна Лермонтовым увлекались именно юноши и молодые девушки больше, чем каким-либо другим поэтом, — и это были хорошие, передовые, творчески настроенные молодые люди; другим Лермонтов был не нужен. И теперь, в советской стране, Лермонтов, поэт, любимый всеми возрастами, остается в то же время подлинным поэтом молодости. Он сам во всем своем творчестве — молодой, юный, творчески бурный, неуёмный и полный сил, нерастраченных, ярких и смелых. И дело здесь не в том, конечно, что Лермонтов погиб, не достигнув зрелого возраста, а в самом складе его души, в молодом движении русской общественности 1830-х годов, его выдви-

нувшем, в том, что он, рано проявивший свой гений, с самого отрочества и до последнего года жизни был весь как факел, влекущий вперед во мраке эпохи, как звук воинской трубы, зовущий к битвам в эпоху страшного застоя. Лермонтов навсегда остался для человечества юношей, гордым своими силами и непримиримым по отношению ко всяческой косности, мертвечине, ко всякой лени воли, к бесстрастию, к обывательщине. Недаром его любил Маяковский. Есть что-то вечно свойственное молодости в дерзании духа Лермонтова, в его страстном порыве к полноценному творчеству жизни, мысли, чувства, в его увлечениях, в его культе мощи человеческой личности, в его ненависти ко всему, мешающему человеку дерзать, расправлять крылья духа. И именно это, может быть, основное в Лермонтове, бесконечно близко всей нашей советской стране, стране молодости, подлинного человеческого бытия, особенно же нашей надежде — нашей советской молодежи. Поэтому мы и думаем, что великой ошибкой было бы «засушить» Лермонтова в школе, на уроках литературы, что большой важности задача — довести Лермонтова до учащегося таким, каким он был и остался в своем творчестве навсегда, не растеряв в методическом схематизме живой трепет его беспокойного и бессмертного творческого духа. Задача эта трудна. Мы хотели бы, если не указать путь ее окончательного разрешения, то поставить вопрос и наметить этот путь.

2

Я вспоминаю, как несколько лет тому назад при составлении общего плана литературного музея Института литературы Академии наук наши ученые усердно спорили по вопросу о том, куда поместить Лермонтова, к какому периоду развития русской общественной мысли и литературы его отнести. Одни говорили, что Лермонтов — последний поэт декабристского периода, последний могучий представитель в литературе дворянского периода революционного движения в России. Другие утверждали, что Лермонтов — живой провозвестник нового, разночинного периода революционного движения, предшественник демократической литературы. Первые считали, что Лермонтова надо осмыслить и показать как наследника декабристов и преемника Пушкина, вторые истолковывали Лермонтова как предтечу Некрасова.

Этот спор вовсе не был только проявлением вульгарно-социологических ошибок, хотя в нем эти ошибки и сказались. Он отразил подлинную историческую суть вещей, реальную сложность вопроса. Обе спорившие стороны были правы. В самом деле, Лермонтов — поэт переходной эпохи: он и последний отзвук декабризма, и ученик и преемник Пушкина, который в свою очередь пошел дальше декабристов по пути демократизации литературного сознания; он же отошел от традиций дворянского революционного мировоззрения, преодолел декабризм и даже с Пушкиным вступил в борьбу, открывая пути Некрасову. Лермонтов — поэт борьбы за будущее, поэт порываний к демократии, в мучительных сомнениях

стремившийся перешагнуть через самого себя, через свои собственные традиции и привычки мысли, стремившийся подняться выше декабристского романтизма, трагического индивидуализма. Лермонтов — поэт крушения декабризма, безнадежности, наступившей после разгрома 14 декабря, отсюда — ноты отчаяния, мук и «мировой скорби» в его творчестве, отсюда — его байронизм. В то же время Лермонтов — и поэт нового подъема общественной мысли, поэт молодого кипения сил, нарастания мощного движения рвущейся к свободе молодежи, уже новой молодежи, чующей за собою силу народного гнева и готовой опереться на него, поэт ожидания и надежд, обращенных к демократии, и отсюда — лермонтовский оптимизм, побеждающий отчаяние, лермонтовский пафос грядущих битв, отсюда — мужественное и героическое звучанье его призывов, вера в могучих людей, которые придут не из салонов, а из неясной еще для поэта народной стихии, наконец, к путь Лермонтова к реализму, победившему в его творчестве и байронизм, и романтический индивидуализм вообще.

Связь творчества и всего сознания Лермонтова с декабристским наследием не подлежит сомнению. Она особенно явственна в его молодые годы. «Жалобы турка» — это вполне декабристское стихотворение 15-летнего поэта и по мысли, и по стилю. Через год он написал декабристскую поэму «Последний сын вольности». И неслучайно юный Лермонтов, еще не достигший понимания реалистических завоеваний Пушкина, обращается в своем еще ученическом творчестве к образцу пушкинской поэзии декабристской поры, к «Кавказскому пленнику». Ведь и Кавказ у юного Лермонтова — это «декабристский» Кавказ, как и Новгород — символ декабристского свободолюбия, а среди учителей Лермонтова-ученика не последнее место занимает Рылеев.

Декабристские мотивы и настроения надолго, пожалуй, до самого конца остались свойственны Лермонтову. Еще в «Поэте» (1838 г.), своего рода декларации, поэтической программе Лермонтова, совершенно определенную роль играют воспоминания Новгорода, именно в духе революционной поэзии 1820-х годов («Звучал, как колокол на башне вечевой...»). Да и лично Лермонтов был в течение всей своей жизни связан с откликами декабризма, начиная от воздействия семьи Столыпиных еще в детстве и кончая дружбой с А. И. Одоевским и встречами с сосланными декабристами.

И все же Лермонтов не был только продолжателем поэзии декабристов — и не мог быть только им. Декабристская революционность рухнула еще в 1825 году. Лермонтов созревал как поэт и человек не только под впечатлением свободолюбия рылеевского толка, но и под преобладающим впечатлением этой исторической трагедии. Именно поэтому для него вновь ожил Байрон, уже преодоленный Пушкиным[1]. Байрон, поэт непримиренного стремления к свободе в пору крушения революции, певец отчаянья, ответив-

[1] Л. Я. Гинзбург. Творческий путь Лермонтова, гл. I, 1940.

ший своим трагическим проклятьем человечеству, допустившему гибель его революционных идеалов, был по-новому близок поколению русских передовых людей, переживших теперь у себя же на родине крушение светлых надежд на революцию. Байронизм Лермонтова был именно откликом на гибель декабризма, откликом непокорного духа, непримиримого в своей ненависти к злу, неправде, унижению человека, но безнадежного в своей отчаянной борьбе. Это и была основа ряда юношеских поэм Лермонтова, и еще «Демона». Индивидуализм байронического бунта был для Лермонтова и наследием романтизма декабристов, их мышления, всегда индивидуалистического даже в их революционном подвиге, и в то же время следствием крушения надежд и мечтаний, трагическим уходом от жизни, где все — лишь зло, в свой гордый и замкнутый дух.

Но опять-таки если бы Лермонтов был только певцом гибели декабризма, его значение было бы не столь велико. На самом же деле, величие Лермонтова именно в том, что, воспев с потрясающей силой гибель мечтаний целого поколения, он не только проклял тех, кто оказался победителем кучки героев, но и ринулся на поиски тех, кто придет на смену погибшим героям. Поиски были мучительны. Надо было преодолеть демоническое самосознание, гордое одиночество, преодолеть крепкие традиции дворянской замкнутости, теперь опошленные развратом николаевского царствования, преодолеть самый трагизм крушения 1825 года во имя людей, во многом казавшихся чуждыми, людей непривычных. Лермонтов не остановился перед борьбой с самим собой — и вышел из нее победителем. Он не только бросил новым грядущим поколениям клич о помощи, своего безнадежного «Демона», но и воспел волю к жизни, силу, страсть, упоение битвы, здоровую, могучую натуру людей, чуждых рефлексии и трагической неполноценности тех, кто являлся только «обломками крушенья».

Когда Лермонтов встретился на Кавказе с декабристами Назимовым, Лорером, в откровенных беседах выяснилось, что он более непримирим в своем неприятии николаевских порядков, чем они, потерявшие почву под ногами и готовые на компромиссы. Он, Лермонтов, мог быть последователен, потому что он уже достаточно крепко чуял в самом себе новую опору: тяготение к демократической массе, еще для него неясной, но ощущаемой как подлинная здоровая сила.

Это сказалось не только в творчестве, но и в жизни Лермонтова. Его подлинная человеческая среда — вовсе не «свет», в котором он иногда вращался. Да и какой это был «свет»! Это уже не была культурная, тонкая, передовая аристократия александровского времени, когда тон задавали князья и гвардейцы-декабристы или вельможи-меценаты и литераторы вроде Мордвинова, Дмитриева, Румянцева. Это были гостиные, похожие на канцелярии или казармы, где царили николаевские молодцы, нерассуждающие чинуши, солдафоны и жандармы, где даже тонкое воспитание аристократии прежних времен уступило место грубым интригам и

торжествующему мещанству нового двора. Нет, этот «свет» не мог ничего породить в творчестве Лермонтова, кроме его непристойных поэм, примитивных, грубых, не достойных его гения ни с какой стороны. Но ведь это лишь случайный эпизод, явно выпадающий из творчества Лермонтова.

Мировоззрение, творчество, культура Лермонтова складывались совсем не в николаевском «свете», а в кругу Столыпиных, в Московском благородном пансионе, закрытом Николаем за его вольный дух, в Московском университете. Легенда о том, что Лермонтов был чужд идейным интересам студенчества Московского университета его времени, уже основательно разрушена советской наукой. Конечно, бытовое поведение Лермонтова давало, повидимому, основания для создания такой легенды, но усиленная работа могучей мысли Лермонтова крепко связывала его с его замечательными современниками, студентами Московского университета. Поразительная близость юношеских драм Лермонтова — «Menschen und Leidenschaften» (1830) и «Странный человек» (1831) — с драмой Белинского «Дмитрий Калинин» и по стилю, и по мотивам, и по антикрепостническому пафосу очень показательна. Лермонтов уже в университете много читал, усиленно работал над собой. Он быстро созревал как мыслитель и как человек исключительной образованности. Лермонтов был не только современником, но во многом и единомышленником Белинского, Герцена и всего круга молодежи, группировавшейся вокруг этих центральных фигур эпохи. Именно здесь следует искать подлинную среду Лермонтова, его окружение, созвучные ему общественные и эстетические идеи и настроения. Когда произошла известная «Маловская история» в университете (1831 г.), Лермонтов не остался чужд этой ранней студенческой забастовки, имевшей характер политического протеста. Ему пришлось покинуть университет, и не удалось продолжить университетское образование в Петербурге, конечно, не без существенных причин тоже политического характера: за Лермонтовым уже сложилась репутация «неблагонадежного» студента.

Так было и дальше. Творчество Лермонтова оставалось революционным в самой своей сути. Правительство Николая I гнало его и травило вплоть до катастрофы 1841 года, до убийства поэта. Жизненная среда, питавшая сознание Лермонтова, заключалась не в его светских связях, мимолетных и чаще всего презираемых им самим, а в других кругах, более или менее чуждых официальной России или даже ненавистных ей. С. А. Раевский, А. А. Краевский, молодые литераторы, интеллигенты, затем сам Белинский, редакция «Отечественных Записок», Ю. Ф. Самарин, московские славянофилы, В. Ф. Одоевский, — на Кавказе А. И. Одоевский, Чавчавадзе, Ахундов — таким было окружение Лермонтова в последние четыре года его жизни, наиболее важные и зрелые годы. Лермонтов в это время органически вошел в бурную жизнь русской литературы, и именно передовой литературы, вместе с нею переживал ее споры, сомнения и столкновения и участвовал в той борьбе против николаевской России, против двора, «света» и офи-

циальной словесности, которую вела она вся, несмотря на резкую борьбу внутри ее. Для «света» Лермонтов был офицером и внуком Арсеньевой, связи которой доходили до Бенкендорфа; здесь, в «свете», Лермонтов бравировал своим внешним обликом светского человека, мало интересующегося высокими идеями. Но за этой маской, тяжелой и неприятной для самого Лермонтова, был другой Лермонтов, глубокий и мощный дух, деятельный писатель, образованнейший человек, мыслитель решительный и острый, литератор, во многом близкий Белинскому.

Пути Белинского и Лермонтова скрещивались все время. И знаментально то, что именно Лермонтов был тем поэтом, которого ждал и призывал Белинский в начале своего творческого пути и которого он сделал своим знаменем в сороковые годы. Для Белинского, как и для Герцена, Лермонтов не был поэтом ушедшего в прошлое поколения декабристов, а был их поэтом, поэтом их поколения, их идей, их настроений и социальных тяготений. Пушкин, перед которым Белинский преклонялся, был для него гениальной вершиной прошлого, итогом и завершением предшествующего периода. Лермонтов же был для него первым поэтом новой эры, как и Гоголь. Лермонтов и Гоголь — это была литературно-общественная программа Белинского, великого демократа и учителя Чернышевского. Значит, было в Лермонтове то, что давало Белинскому право и возможность т а к толковать его. Еще в 1834 году в «Литературных мечтаниях» Белинский, как бы ожидая Лермонтова, писал: «Ныне требуют стихов выстраданных, стихов, в коих слышались бы вопли души, исторгаемые неземными муками. . .». Это было предсказание «Демона» Лермонтова, Лермонтова трагического, Лермонтова байронического и демонического. Но в той же статье Белинский призывал появление поэзии народной, — в его понимании демократической, — поэзии нового наступления на твердыни дворянской культуры. Это было предсказанием Лермонтова героического, Лермонтова «Песни про царя Ивана Васильевича», «Мцыри», «Родины». Так же и реализм зрелого Лермонтова был осуществлением идей Белинского и в свою очередь повлиял на развитие мировоззрения Белинского.

В истории русской литературы, общественной мысли, освободительного движения место и роль Лермонтова глубочайшим образом объединены с местом и ролью Белинского и Герцена. Чернышевский недаром сказал о нем, что он «самостоятельными симпатиями принадлежал новому направлению».

3

Как писатель, всем своим творчеством, всем идейным характером, и самым стилем своим, и самым духом своей поэзии Лермонтов был поэтом нового, поднимающегося, растущего, передового демократического движения, поэтом нового поколения революционной молодежи, уже в основном разночинской, шедшей на смену дворянским революционерам 1825 года и развернувшей свою деятельность лишь позднее, в середине века. Лермонтов проклинает

не только политический строй николаевской монархии, не только крепостнические порядки, но и всю дворянскую культуру, вскормившую его самого, но уже неспособную создать борцов за свободу, героев действия. В поисках среды, которая могла бы наполнить его, поэта, гордым мужеством и напитать его твердой волей и стремлением вперед через все преграды, Лермонтов инстинктивно ищет другой, менее изысканной, тонкой и книжной, но более полнокровной, еще нерастраченной и могучей культуры, и он чует ее в народных массах, в свободолюбии юных народов, в глубоких традициях народной чести. Свою поэзию Лермонтов как бы обращает не к тихим кабинетам дворянских интеллигентов, не к гостиным, не к замкнутому кругу избранных ценителей или даже потаенному кружку вольнолюбцев, а к толпе, к площадям, к массам. Поэтому он в своем декларативном «Поэте» так резко нападает на золотую отделку, филигранную тонкость современной ему камерной поэзии тихого, деликатного звучания и так громогласно требует поэзии монументальной, активной, общественной. «Простой и гордый язык» — вот чего он хочет от стиля поэзии. Он хочет, чтобы она была участницей народных великих движений, и, в отличие от поэтов предшествующего поколения (даже от Пушкина), он не боится говорить о «толпе». «Он нужен был т о л п е...» — говорит он о звуке «могучих слов» поэта и тотчас же опять:

Твой стих, как божий дух, носился над т о л п о й
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

Поэтическое творчество Лермонтова — это поэзия народного трибуна, громогласная, резкая, яркая, часто напряженно-ораторская, слышная издалека. Такою она была почти во все годы поэтической работы Лермонтова, а перелом, наметившийся в самом конце его короткой жизни и не завершенный, был направлен если и к большей интимности, то и к еще более глубокому и продуманному демократизму всей его манеры.

Лермонтов — поэт резких и непримиримо-отчетливых оценок. Гуманизм зрелого Пушкина имел более философский характер. Пушкин углублялся в причины человеческих деяний и бедствий, искал объяснений, скорбел и надеялся. Он стремился понять и показать механизм общества, и его понимание, тонкое и ясное, заставляло читателя стремиться к свободе. Лермонтовский гуманизм иной: он сурово прямолинеен, он не ищет объяснений, вплоть до «Героя нашего времени»; он судит — и судит беспощадно даже в «Герое нашего времени». Поколение декабристов слишком много обдумывало и слишком мало действовало, не решалось действовать, ибо было связано противоречиями и ограниченностью своей дворянской революционности. Поколение Лермонтова было поколением философским; Белинский, Герцен, Лермонтов думали не меньше своих предшественников, но самые мысли этих людей были действиями, были полны решимости. Демократизм давал им внутреннюю свободу решений. Белинский призывал святую гильотину; его сужде-

ния в литературе были последовательно решительны до конца, он поражал современников дерзостью своих приговоров. «Неистовым» был и Лермонтов. В своих суждениях он был безоговорочен. В его оценках исчезают оттенки. Весь мир для него распался на два враждующих стана — стан зла и стан добра. Без всяких сомнений и компромиссов он осуждает зло и славит добро; при этом его добро — вовсе не филистерская благонамеренная добродетель, наоборот, благо у Лермонтова — это порыв, действие, бунт, с небом гордая вражда, проклятие всему сущему и ненависть к царящему в мире порядку.

Трагическая рефлексия — такова исходная позиция мировоззрения Лермонтова. Но это — рефлексия действенная. Лермонтов усомнился во всем несомненном для ненавистного ему общества, прежде всего в правильности устройства мира и общества, в возможности подлинного простора для человеческой воли и творчества в этом устройстве. Но его сомнения и раздумья нисколько не носят на себе отпечатка обезволивающих гамлетовских нерешенных и нерешаемых блужданий мысли. «Исчезни, мрачный дух сомненья!» — говорит демону ангел, и это сомненье демона — не безвыходная неопределенность, а отрицание, доведенное до конца. Познание Лермонтова — это страшное в своей определенности знание истины, это величайшая свобода духа, отвергшего все обольщения мелкого земного благополучия. «Я царь познанья и с в о б о д ы», — говорит демон, «дух изгнанья». Наоборот, сомнения, рефлексия, раздумья, несущие нерешительность мысли и воли, ненавистны Лермонтову, хотя он и чувствует, что в нем и в его демоне есть они, эти язвы «грешной земли», губящие его идеал. Поэтому Лермонтов вырывает из своей души эти черты слабости, отвергает их в своих духовных предках и в своих современниках. О своем поколении он сказал:

Меж тем под бременем познанья и сомненья
В бездействии состарится оно.

Это познанье и это сомненье, основа бездействия и равнодушия, слабости, трусости и рабского смирения, Лермонтов стремится побороть в себе и выжечь в своих современниках. И вся его поэзия говорит о том, что он побеждает их, эти тени бессилья, безнадежности катастрофы 14 декабря. Поэтому он так и резок в своих оценках, так смел в них, поэтому и в самом его стиле такую роль играют резкие контрасты, подчеркнутая светотень. Типично в этом смысле стихотворение «Смерть поэта» с его отчетливым, проведенным через весь текст противопоставлением идеала свободного поэта и подлого круга его убийц, противопоставлением, подчеркиваемым почти каждым словом, каждым эпитетом. И ведь в этом стихотворении, как и во многих других, нет почти совсем полутонов — есть только высочайшая, напряженно-максимальная хвала, с одной стороны, и клеймящее, презирающее, «неэтически» проклинающее осуждение, с другой. «Честь», «гордой головой», «свободный смелый дар», «дивный гений», «торжественный венок» и т. д., а в другом лагере: «оклеветанный молвой», «пустых похвал», «жалкий

лечет», «злобно», «свет завистливый и душный», «клеветникам ничтожным», «словам и ласкам ложным», «насмешливых невежд», «известной подлостью прославленных отцов», «пятою рабскою», «жадною толпой», «палачи»... И в концовке — замыкающей стихотворение контраст: «черной кровью поэта праведную кровь».

Так у Лермонтова впервые после тонкой поэзии сложных и внутри себя противоречивых изображений людей и общественных явлений возникает поэзия цельных фигур зла и блага, а противоречие переносится в общефилософскую картину мира в целом, выражается в борьбе этих двух сил. Так у Лермонтова поэзия перестает быть синонимом душевной мягкости и тонкости, становясь синонимом беспощадного суда, и даже бранные слова неожиданно становятся признаком поэтического языка. Сомненье и познанье Лермонтова — это борьба и отрицание, а отрицание Лермонтова — другая сторона его утверждения. Так твердо отрицать можно только, твердо зная, во имя чего отрицаешь: ненависть поэта — это форма любви поэта, проклятье — функция борьбы за положительный идеал. Этот идеал у Лермонтова весьма мало уточнен в смысле рациональном, так сказать программном, но он совершенно определен в своих общечеловеческих чертах, в своей морально-общественной характеристике. Это — идеал свободного, творческого, здорового, мужественного человека и его торжества над подлым и тусклым миром лжи.

Преодоление камерности поэзии, стремление к поэзии «торжеств и бед народных», к воздействию на широкие массы выразилось в творчестве Лермонтова вообще в яркости, подчеркнутости красок, прямолинейности, максимализме образов, в некоторой общей ее гиперболичности. Лермонтов — поэт, не лишенный великолепной плакатности. Его рисунок виден за версту, и в лупу рассматривать его невозможно. Он рисует не перышком, а широкою кистью, крупно, грандиозно. В этой его манере было здоровое величие масс, не занятых еще тончайшими дифференциациями, а рвущихся на свободу, было чувство мощной массовости, для того времени — демократизм, свободный отказ от трагической замкнутости сознания дворянской интеллигенции.

Лермонтов пишет так: не «воспет», даже не «воспет с силой», а «воспетый им с такою чудной силой», не просто «чело», а «славное чело», не «звуки песен», а «звуки чудных песен». У него все усилено, как бы сказано через громогласный рупор. «Как преступник перед казнью» — он сам; «горько прославил», «его чело меж облаков», «пускай толпа растопчет мой венец» (ср. «колеблет твой треножник» у Пушкина, поэта благородной сдержанности). Или вот начало стихотворения «Кинжал»:

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный!
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.

Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья,
И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,
Но светлая слеза — жемчужина страданья.

Здесь все ярко и усилено, дано цельными красками: «кинжал булатный», «бой грозный», «рука лилейная» и т. д., а в конце контраст: кровь — слеза и слово «слеза» еще подчеркнуто в своей поэтизации — «жемчужина страданья».

Нет необходимости умножать примеры. Вспомним стихотворение «Поэт», описание фариса в «Трех пальмах», сцену боя с барсом в «Мцыри», клятву демона и др. С этим же связаны и ораторская организация речи у Лермонтова, его патетические вопрошения, сменяющиеся восклицаниями, его анафоры, иной раз напоминающие В. Гюго, весь характер его стиха, так часто приближающегося к стилю горячей речи трибуна перед народом. Стиль поэзии Лермонтова, если еще и не в полной мере — стиль поэзии массовой, то, во всяком случае, стиль поэзии, готовящейся стать массовой, рвущейся к массовости. В этом, между прочим, глубокая связь лермонтовской поэзии и с Некрасовым, и Маяковским.

Такова манера Лермонтова, выражающая самую суть его идейных и социальных устремлений с самого начала его творчества и в лирике, и в поэме, и в драме, и в прозе («Вадим»). Эта манера начнет усложняться в самые последние годы, но она не будет отменена до конца.

4

Приняв в себя наследие старинной, некогда благородной в своих передовых течениях дворянской культуры, Лермонтов страстно стремился вырваться за пределы ее. После 1825 года это было наследие традиции, отравленной смертью лучших ее сил, гибнущей, теряющей творческие начала разрушения и созидания. Эта традиция дала Лермонтову отчаяние, гордое одиночество, проклятье, демонизм. Это была глубокая основа души Лермонтова и его поколения, основа, которую надо было если не сломать, то преодолеть, чтобы итти и бороться дальше. Это смог сделать Белинский в 1840-е годы окончательно, это совершил Герцен под гром выстрелов подавления июньского восстания, это совершил Лермонтов окончательно в «Герое нашего времени»; но борьба за выход шла раньше, с самого начала, с «Литературных мечтаний», с ранних поэм и драм Лермонтова, борьба жестокая и мучительная.

Эта борьба в творчестве Лермонтова реализовалась в длительной истории его единого, но развивающегося демонического героя, его демона, преследовавшего его с детских лет до конца тридцатых годов, в поисках понимания и воплощения духа отрицания, неверия, разочарования. Через все почти творчество Лермонтова проходит этот сумрачный образ, романтический и полный отчаянья и гнева. Он переходит из поэмы в поэму, из одной редакции «Демона» в другую, из одной драмы в другую, проходит и через лирику Лермонтова. Он меняется, осложняется, но идея его — одна и та же, каждый раз по-иному разрешаемая и так и не разрешенная Лермонтовым. Это образ гибнущей рефлексии, страдающей отчужденности. И демон был некогда счастливым духом света, и герои драм Лермонтова были в юности полны любви, наивно доверчивы и светлы,

но жизнь, судьба, катастрофа упований сделали их такими, какими они предстают перед нами.

Сначала Лермонтов дает своих демонических героев цельными воплощениями отрицания; с точки зрения обыденщины и филистерства, это духи зла, с точки зрения юного Лермонтова, это духи отрицания и мести, могучие и непримиримые. Таков, напр., ранний демон, озлобленный и беспощадно мстящий, таков и «Мой демон» (стихотворение 1829 г.), таков Вадим. На этом этапе развития образа он еще почти полностью воплощает безнадежность романтической реакции на 14 декабря, на удушение свободных порывов. Затем в образ проникает противоречие. Демон полюбил, и перед ним — надежда на преодоление рефлексии и отчаянья; в демонической теме обнаруживается прорыв к другому идеалу, к простому, здоровому, оптимистическому счастью человеческой жизни. Надежда эта рухнула. Демон остается один. Арбенин, казалось, уже прикоснулся к такому простому счастью, забвенью катастроф духа, но нет ему спасенья, он ввергнут опять в ад муки и ненависти. Эта же тема намечена в «Вадиме», разрушая ясность замысла вещи. Между тем Тамара и ангел последнего текста «Демона» — вовсе не символы филистерского, низменного мира. Нет, их мир — мир света, целостного человеческого бытия, первобытно здорового, героического (в гегелевском смысле).

Таким образом, тема демонизма двоится, распадается на два своих аспекта. С одной стороны, выясняется гибель демонизма, безнадежность отрицания как отрицания, катастрофа отчаяния, порожденного катастрофой судьбы, провал в пессимизм. С другой стороны, выясняется, что есть мир света и жизни, простой и лишенный катастроф рефлексии, недоступный демоническому сознанию. В «Демоне» этот мир воплощен в Тамаре, желанной и недоступной для демона; в «Маскараде» едва ли он воплощен в Нине — он скорее всего дан как бы внутри души самого Арбенина, как его надежда и стремление, воплощен в его любви и добродушии (спасенье князя). Выход из демонизма закрыт и здесь; иллюзии Арбенина рушились; хотя его новая катастрофа основана на лжи (ошибка с браслетом), но эта ложь — это и есть правда действительности, создающей и губящей Арбенина, ее суть; гибель арбенинской попытки спастись неизбежна, необходима; она обусловлена законом бытия того общества, которое окружает Арбенина и порождает демонизм. Когда же Лермонтову пришлось ради цензуры добавить IV акт трагедии, сильно испортивший ее, он все же попытался ввести, так сказать, представителя той правды, которая чужда миру лжи вокруг Арбенина и трагически недоступна самому Арбенину, в лице Неизвестного; он оттого, вероятно, и «Неизвестный», что он чужой в пьесе, как совесть, забытая «обществом», «светом» и мучащая Арбенина.

Демонизм обречен миру зла — таков вывод из истории демонического образа у Лермонтова. Его демонический герой проклинает этот мир зла и лжи, но он прикован к нему, он — порождение его, может быть, именно потому, что он — только отрицание его, а

Лермонтов все более определяет в себе стремление к отрицанию, как к утверждению. В «Демоне» это раскрыто в метафизической символике, в «Маскараде» в образах социальных: Арбенин возник в том же обществе, отрицателем которого он является, и пути из этого общества ему нет. Демонический герой замкнулся в себе, в своем гордом одиночестве — и не вынес, не выдержал его; одиночество — смерть, пустота. Байрон его прославил, Лермонтов отверг его, и потому он — не Байрон, а другой, потому он победил пессимизм, потому он вышел на дорогу реализма с перепутий позднего романтизма. Он смог добиться всего этого, конечно, только потому, что его спас органический его демократизм. И вот демонизм самого Лермонтова он сам понял как скованность именно тем, той традицией гибели старой культуры, которую он, демонизм, проклинал. Тем самым демонизм стал не выходом, а только-болезнью века, отсюда — «Сказка для детей», отсюда — «Герой нашего времени».

Так демонический герой, наследник декабристского подъема, обнаруживал свою неполноценность, так обнаруживалось (опять мы возвращаемся к демократизму), что подлинный, полноценный герой должен явиться вне общества лжи и даже не в образе демона, отрицающего это общество, но порожденного им же. Лермонтов сам был этим демоном. Ему надо было выйти за пределы самого себя, чтобы найти положительного героя, которого он страстно искал. Он сделал это — в результате он сам сделался другим, он обрел реализм как художник, победил окончательно демонический пессимизм как мыслитель.

И вот у Лермонтова последних годов все чаще появляются другие герои, противостоящие демоническим отщепенцам, сильные, воинственные, здоровые, лишенные разъедающей рефлексии, простые, цельные и, конечно, оцененные положительно. Они во всем не похожи на демона, кроме одного, кроме бурной воли к свободе, неукротимости духа, страстной гордости; этот отпечаток идеала Лермонтова и его собственной могучей натуры объединяет всех его героев обоих типов.

Но его цельные герои, противостоящие демонизму, в остальном непохожи и на самого Лермонтова романтической лирики, и на Арбенина прежде всего своим интеллектуальным, культурным происхождением и типом. Они пришли из другого мира, у них нет за плечами столетней цивилизации и размягчающей книжности, они чужды трагическим судьбам дворянского либерализма и его крушения, чужды вообще дворянским традициям. Они прежде всего народны, они вырастают из народной массы, — и в этом их сила. Они примитивно-прекрасны в своих неразмышляющих стремлениях, в своих бурных порывах, естественно переходящих в действие. Это был тоже своего рода руссоизм, потому что Лермонтов сам еще не очень точно разбирался в народе, в его повседневной жизни. Но он рвался к нему, тянулся к живительным источникам народного духа из душной среды, которую он проклял.

Все эти герои Лермонтова как бы в свою очередь делятся на

две группы: либо это люди, представляющие русский народ, демократическую массу, либо это люди из кавказских народов, в представлении Лермонтова (пусть неточном) — представители молодых, неиспорченных народов, еще полных силы, люди, не оторвавшиеся от устоев народного бытия, опять люди иного круга, чем его, лермонтовский, арбенинский круг. Как бы контрастным фоном для всех этих людей, изображение которых у Лермонтова оптимистично и мужественно, служит «Дума», дающая характеристику гибели дворянской, интеллигентской, книжной, внутренне-пустой цивилизации верхов русского общества. Рядом с «Думой» стоит «Умирающий гладиатор», в котором поэт говорит:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою.
И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:
Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времен волшебные преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.

Нет, не романтические увлеченья стариной вернут дряхлеющему обществу силы жизни и молодости, а поднимающиеся, нетронутые язвой разврата мысли и порока народы. И вот в 1837 году Лермонтов пишет «Бородино», в котором, как бы выйдя за пределы своего прежнего лирического «я», он говорит устами человека из народа — и создает трогательный и цельный образ простодушного мужества и спокойного, действенного патриотизма русского солдата. К 1839 г. относится образ поэта-народного трибуна — в «Поэте», к 1839 г. — великолепный образ силы и красоты людей примитивной культуры в «Трех пальмах»; к 1840 г. — один из шедевров лирики Лермонтова, оптимистическое, полное силы и бодрости и, конечно, явственно демократически окрашенное стихотворение «Соседка», и «Завещание», опять, дающее тот же образ и тот же язык народной ясности и простоты; к 1841 г. — «Спор», «Морская царевна», наконец, «Родина», наконец «Свиданье», где всеми яркими красками блещет не знающая раздумий, готовая на кровавые действия страсть горца, потому что именно от лица этого цельного и мужественного человека, не знающего рефлексии (ср. Казбич. Азамат, герои «Тамани»), написано это стихотворение, и тема его — именно характеристка этого героя.

Естественно, что галерея, условно говоря, оптимистических, жизнеутверждающих образов еще более определенный характер приобретает в поэмах. Первый зрелый образ этого типа — Степан Парамонович Калашников, человек из народа, противостоящий царскому опричнику Кирибеевичу, не лишенному демонических черт. Демократизм замысла и осуществления образа лица Калашникова не вызывает сомнения. В его лице Лермонтов героизиро-

вал народ с его мужеством, мощью, чувством чести, моральным здоровьем и готовностью к битвам. В этом смысле достойно удивления и то искусство, с которым он окружил своего героя фольклорными образами, былинным стилем и стихом. При этом не изменит понимания этой торжественной поэмы, утверждающей положительный идеал, решение вопроса о происхождении ее сюжета: возник ли он как отклик на историю некоего молодого московского купца, случившуюся во времена студенчества Лермонтова, или же он был своеобразным откликом на гибель народного поэта Пушкина — может быть, было и то и другое вместе, во всяком случае, поэма имеет явно бунтарский характер, и пессимизм в ней преодолен именно демократическим осмыслением бунтарства.

В двух поэмах Лермонтова последней поры его творчества ярко выразился его положительный народный жизнеутверждающий идеал героя — в «Беглеце» и «Мцыри». «Беглец» — это гимн суровой доблести, свободолюбию и непримиримому мужеству в борьбе народа, сражающегося с угнетателями. Лермонтов в этой «горской легенде» далек от рефлексии и демонизма, он весь как бы слился с сознанием своих героев, людей первобытно прекрасных. А ведь его трус Гарун, предатель народного духа, пускается на «гуманную» казуистику, оправдывая свой позорный поступок. Лермонтов и за это презирает его. Он презирает мягкотелость морали всепрощения, ему бесконечно импонирует жестокая мораль беспощадности, он отметает культ нежности, любви, даже материнской любви, во имя культа силы, долга, непоколебимой и прямолинейной страсти к победе или к мести. Это был новый культ гражданской доблести, кующий волю к борьбе. «Я выжег души, где нежность растили», — этот стих Маяковского может служить комментарием к поэме Лермонтова. И как эта поэма отличается от столь сходного с ней и по материалу, и по композиции пушкинского «Тазита» (неоконченная поэма о Гасубе и Тазите была напечатана в 1837 году, и Лермонтову не могла быть неизвестна, когда он писал в 1839 году своего «Беглеца»)! У Пушкина должно было быть три эпизода: отец, невеста, война; у Лермонтова — в обратном порядке (в порядке восхождения близости к Гаруну отвергающих его людей): друг, невеста, мать (война — в начале); проклятие Гасуба перекликается с проклятием матери Гаруна. Но смысл поэмы Лермонтова, в сущности, обратный тому, что дано у Пушкина. В «Тазите» симпатии автора на стороне христианина, несущего мораль гуманности, раздумия и тихое созерцание в среду варваров, беспощадных и кровожадных. В «Беглеце» симпатии автора на стороне именно «варваров», героев, не знающих сомнений, размышлений и слабости, самую любовь подчиняющих чувству народного долга, презирающих прощенье. У Пушкина — историзм, анализ судьбы народов, приобщающихся к европейской культуре как к пути их прогресса, у Лермонтова — легенда, миф и страстная проповедь твердой воли и действий, жизнеутверждающей силы, чаемой им от народных масс и народов, не отравленных цивилизацией лжи и по-

движения. Оба великих поэта создали мудрые произведения; различие их замыслов — различие поколений, их создавших.

Наконец, «Мцыри», поэма бурной воли к жизни и к свободе, мощи человеческой силы, мужества и вольнолюбия. Герой ее тоже лишен разъедающей рефлексии. Он свободен и целостен. Он любит бой и упивается всеми впечатлениями бытия. Он борется с диким зверем один-на-один, без всяких орудий цивилизации, он сам становится зверем в этот момент, — и это проснувшееся в нем дикое чувство природы прекрасно. Мцыри побежден, скован монастырем, символом угнетения и европейской христианской цивилизации, но в поэме он все же победитель. Только таким цельным натурам, людям первобытно героическим, дается победа, только они способны ценить жизнь, только они достойны жизни. Три свободных дня Мцыри богаче содержанием и достоинством, чем целая жизнь героев лермонтовской «Думы».

Образы лермонтовских положительных героев романтичны. Это мечты о настоящем человеке, чаяния грядущих новых людей, к которым стремится поэт всей страстной душой своей; эти образы готовят битвы новых людей с миром, лишающим человека воли и силы; эти образы — предвестники подъема демократии.

Все пути Лермонтова сходятся в «Герое нашего времени». Здесь демонический герой и осужден как социальное явление, и вознесен над пошлым обществом как титан духа. В Печорине заложены могучие силы Мцыри, но его судьба — судьба Арбенина. Печорин — это и призыв к человеку быть свободным и сильным, и признание того, что сила и свобода не находят путей в пределах дворянской культуры, в пределах традиций «света». Столкновения Печорина с людьми дикой воли («Бэла», «Тамань») трагичны для него, столкновение его с людьми гнилой цивилизации — также. Он не принадлежит ни тем, ни другим, он должен погибнуть, хотя он «герой нашего времени» вовсе не в просто ироническом смысле. Но настоящие герои — уже не «нашего» времени — еще придут; они могут прийти только извне культуры байронизма, культуры «водяного общества», даже культуры, создавшей декабристское движение. Лермонтов чуял это, тем самым он сам выходил за пределы этой культуры и вступал в неизведанную для него область людей, живых духом народа.

5

Органическая, хотя и не до конца проясненная демократизация сознания Лермонтова, преодоление им традиции замкнутого дворянского мышления и безнадежности крушения декабристских надежд глубочайшим образом выразились в движении философско-эстетических исканий Лермонтова, в преодолении им романтизма и в формировании в его творчестве реалистических принципов искусства. За последние годы в нашей критической и учебной литературе замечается пагубная тенденция всякого великого или даже просто крупного писателя объявлять во что бы то ни стало реалистом, а о романтизме говорить, как о некоем пороке, извиняющимся

гоном. Не только Пушкина некоторые легкомысленные литераторы «разъясняют» как реалиста от самого рождения, но и всех вообще писателей первой половины XIX века, кроме Жуковского, которого зато иной раз топчут и проклинают именно за его романтизм. В своем усердии объявить все значительное и положительное в литературе реализмом кое-кто из литературоведов доходит до смешной примитивности, доходит до того, что объявляет и классицизм не чем иным, как реализмом же, но особым реализмом, «алгебраическим» (в отличие от «арифметического» реализма, скажем, Льва Толстого!). Здесь не место да и нет необходимости опровергать все такие ненаучные «построения», проникающие, впрочем, и на страницы нашей педагогической печати (напр., почтенного журнала «Литература в школе»). Следует лишь указать, что и классицизм, и романтизм, и реализм — это закономерные и необходимые этапы развития литературы, что каждый из них может на определенной стадии общественного развития играть прогрессивную роль, что романтизм и реализм — не случайности человеческого характера писателя, не излюбленные им темы, а методы и типы мировоззрения и творчества, возникающие на основе исторического бытия общества.

Лермонтов был романтиком с начала своего творческого пути и не до конца отошел от романтизма даже в последние годы, хотя завершающие его произведения, в частности, «Герой нашего времени», — уже явления, отчетливо относящиеся к стилю критического реализма. Он прошел путь, общий всем великим писателям двадцатых и тридцатых годов, и Пушкину, и Гоголю, путь через романтизм к реализму. Бунтарский демонизм творчества Лермонтова естественно воплощался в романтическом стиле. Это было проклятие окружавшей Лермонтова действительности и поиски спасенья в своем собственном могучем и непримиримом духе. Отсюда — романтический метод изображения мира через интроспекцию, через самого себя, через выражение своих собственных переживаний. Мир реального как бы исчезает в своих объективных очертаниях и весь замыкается внутри души поэта-героя, берущего на себя титанический подвиг отвергнуть его, не только противопоставить ему свою личность, но и объявить личность человека, свободную и непокорную, единственной ценностью и художественной реальностью в мире лжи и рабства. Принципиальный субъективизм становится для романтика основой восприятия действительности, — и в этом субъективизме выражается тоже определенное отношение к этой действительности, в революционном романтизме и, в частности, у Лермонтова, отношение активное, действенное. Романтик рисует в своих произведениях не столько объективные события и явления, сколько свое отношение к ним, свою собственную оценку их. Романтизм рисует человека, личность, индивидуальность, вознесенную над обществом, не хочет и не может объяснить эту личность объективными условиями бытия самого общества. Но самое изображение конкретной личности, характера ставит вопрос о возникновении его, и в этом скрыто глубокое противоречие роман-

тизма, которое разрешит и снимет только реализм, потому что именно он и самый характер, и самую мятущуюся, свободную душу героя и поэта поймет и истолкует как т и п, как проявление и результат объективных условий бытия общества. Отсюда — и характерные черты романтизма: единственность образа героя и его отрешенность от среды у поэта-романтика. Ведь и у Лермонтова-романтика через все его произведения проходит единый образ его собственной свободной души, отвергающей и поглощающей «внешний» мир; и у Лермонтова этот образ воплощается и в героях-отщепенцах общества, и в фантастической теме демона; при этом Лермонтов передвигает своего демона в процессе работы над поэмой из древнего Вавилона в Испанию, а затем на Кавказ, потому что ни к какой конкретной общественной среде этот образ не прикреплен, ни из какой социальной реальности не выведен. Также и герой юношеских драм Лермонтова, почти не меняясь, предстает перед нами то русским дворянином XIX века, то испанским юношей (притом евреем по происхождению).

Конечно, говоря о том, что романтический герой Лермонтова возникает вне социальной реальности, я имею в виду именно романтическую структуру сознания и образа, а не наше теперешнее понимание этого сознания; конечно, мы понимаем, что именно этот отрешенный и ни от чего не зависящий герой романтизма, как и породившее его творческое сознание романтика-поэта, обусловлен совершенно определенными социальными условиями, и самая отрешенность его есть отражение крушения надежд на буржуазную революцию в передовых умах, в данном случае, в сознании передовой дворянской молодежи двадцатых и тридцатых годов. Но это обстоятельство не должно привести нас к игнорированию специфического метода и мировоззрения романтизма в данных условиях его воплощения.

С самого начала своей творческой жизни Лермонтов осознал свое стремление отъединиться от окружавшей его презренной действительности в мир своего субъективного духа, мир свободный и прекрасный. Еще 15-летним мальчиком он писал:

В уме своем я создал мир иной
И образов иных существованье;
И цепью их связал между собой,
Я дал им вид, но не дал им названья...

Через два года он уже вспоминал:

Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнию иной,
И о земле позабывал! Не раз,
Встревоженный печальною мечтой,
Я плакал, но все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! Все было ад иль небо в них...

Он стремился насладиться блаженством «свободно от людей и от земли» («Я видел тень блаженства...», 1831). И, может быть, подлинным объяснением романтической субъективности (и гипер-

болизма образов) молодого Лермонтова являются его строки той же поры:

К чему ищу так славы я?
Известно, в славе нет блаженства,
Но хочет всё душа моя
Во всем дойти до совершенства!
Пронзая будущего мрак,
Она бессильная страдает
И в настоящем все не так,
Как бы хотелось ей, встречает!
(«Слава»).

Стиль юного Лермонтова характерным образом выражает метод его мышления, и этот субъективный стиль явственно окрашивает еще его стихи 1837—1839 гг. Так, напр., в стихотворении «Смерть поэта» Лермонтов не столько изображает объективно и предметно Пушкина и его убийцу, сколько выражает свое отношение к ним, свои собственные, яркие, пламенные чувства: ненависть и презрение к губителям всего высокого в жизни, и благоговейный восторг перед воплощением свободного творчества в великом поэте. Отсюда — и обилие оценочных, эмоциональных определений (эпитетов) в этом стихотворении при почти полном отсутствии предметно-изобразительных определений, отсюда — символика субъективного переживания, а не конкретно-объективный рисунок. Это — стихотворение о революционном, в своей сущности, гневе поэта, стихотворение, зажигающее такой же священный гнев в душе читателя, но воздействует оно не силой изображенного факта, а силой прямо выраженной эмоции и мысли.

В самые последние годы своей жизни Лермонтов, все более глубоко подходивший к проблеме демократизма в своем творчестве, тем самым делал могучие усилия выйти за пределы своей субъективности в широкий мир объективной действительности. И в его стиле идут сложные и глубокие процессы переработки. Вот, например, стихотворение «Как часто пестрою толпою окружен» (1 января 1840 года). Это стихотворение сложно: в середину жестокой и полной высокого негодования сатиры на «свет», на «высокое общество», торжествующее свою победу, вставлен лирический пассаж о детстве поэта; презренному миру разврата и моральной гибели здесь противопоставлен мир чистоты детских впечатлений, родной старины, русской природы, мир покоя, здоровой, настоящей жизни родины. Две темы, данные конкретно, воплощаются в двух стилях, контрастно сопоставленных. В начале и в конце стихотворения, там, где Лермонтов говорит о «свете», он романтически субъективен. Маскарад под новый год — это для него как бы символ лжи, безумия, суеты; единственным подлинным, реальным в этих строфах является гнев поэта. Поэтому слова его — это слова ненависти, бичующие слова-эмоции, и стихи звучат как ораторская речь сурового судьи. Слово здесь не столько изображает объект, сколько выражает состояние сознания субъекта, поэта. Отсюда — опять обилие оценочных непредметных определений: «при д и к о м шопоте», «образы б е з д у ш н ы е людей» и, наоборот, «погибших лет с в я т ы е звуки»; даже такие определения: «когда касаются х о л о д н ы х рук моих» в общем контексте романтического субъективизма теряют оттенок предметности, потому что

ведь не о температуре рук Лермонтова здесь идет речь, а метонимически об охладевшей душе его. Таким образом, предметно-объективная реальность растворяется в переживании.

Но вот Лермонтов переходит к изображению своей мечты — происходит удивительное явление. Если реальность светского маскарада дана им как мираж, как ложь, то, наоборот, мечта поэта дается как реальность, как подлинно-объективный мир, ибо это мечта о настоящей, живой и честной действительности. И пейзаж, возникающий в мечте, прорывает романтическую субъективность точным и вещественно-предметным стилем:

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский
дом
И сад с разрушенной теплицей.
Зеленой сетью трав подернут спящий
пруд,
А за прудом село дымится, и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь
кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листы
Шумят под робкими шагами.

Здесь описание потеряло характер символики эмоции — оно объективно. Оценка изображенного дана не прямым называнием эмоции, а возникает как естественный вывод из восприятия самой реальности родной природы, родного пейзажа. Так сама романтическая мечта поэта, обращаясь от самоанализа, от замкнутой души поэта на мысль о родине, о действительности широких просторов Руси, теряет романтическую замкнутость и рождает реалистический стиль. Спасенье от пессимизма Лермонтов обрел в чувстве и мысли о силах народа, здесь же он обрел силу, разрушившую романтический субъективизм. Победа демократизма в творческом сознании Лермонтова была победой и реализма в его лирике. И дело здесь, конечно, не в том, что объектом изображения стала «низкая», обыденная действительность (она была, напр., в юношеских драмах Лермонтова и в «Вадиме»), а в том, что душа поэта перестала быть центром мира. Уже не мир растворен и заключен в эмоции, личности, индивидуальности поэта, а, наоборот, душа, индивидуальность поэта заключена в объективной действительности, выведена из нее, переплелась с нею. И это произошло потому, что сама эта действительность дана именно как жизнь народа; в этом скрыто самое главное — страданье поэта, отвергнувшего мир лжи, разрешилось любовью и признанием действительности, открывшейся перед ним в новом качестве, как покоряющая его реальность народа, родины. Демократический патриотизм победил в Лермонтове его отъединенность от общества. Это же так ярко сказалось в т. наз. «Валерике» и в демократизме стиля «Соседки» и «Завещания». И все это — реалистические стихи, построенные в объективном стиле, рисующие жизнь, предметы, события и людей уже не как образы эмоций поэта, а как вне его души существующие реальные факты, что не мешает этим стихам быть и лиричными, и глубоко эмоциональными. Вместе с тем распадается самое единство субъективного героя поэзии Лермонтова. Даже в его лирике появляются герои, не замкнутые в круг модификаций единого героя-автора. Эти новые герои лирики, объективные герои-характеры,

демократичны — это герой «Бородина» (первое предсказание, еще раннее, реалистического пути Лермонтова), герой «Соседки», «Завещания», «Свиданья». Объективация лирического «я» связана с углублением реалистического стиля. В «Свиданье» слово объективно-предметно, изобразительно, не теряя, однако, своей эмоциональности, но уже не как единственной основы семантики, а как дополнительного колорита и вывода из самой реальности:

Твой домик с крышей гладкою
Мне виден вдалеке;
Крыльцо с ступенью шаткою
Купается в реке и т. д.

Вопрос о преодолении единственности героя, о выходе за пределы лирического самоанализа к объективной типизации весьма важен для характеристики эволюции Лермонтова, для понимания его отхода от романтизма. Юный Лермонтов говорит почти всегда о себе, он противопоставляет свое демоническое отщепенство презираемому им обществу. Но по мере прояснения демократических тяготений в его сознании, для него все более уясняется и то, что самое это отщепенство — это проклятие того же общества, напечатленное на душе проклинающего его героя. Обреченность Арбенина обществу Казариных — это осуждение арбенинского бунтарства, и самое надзвездное существование демона не спасает его от этой обреченности. И вот появляется гениальное усилие осмыслить самого себя как «героя безвременья» — «Дума». Это трагическая сатира на общество, порождающее демонизм, рефлексию, байронизм. Лермонтов говорит о своем поколении: «*Мы* вянем», «*мы* иссушили ум...» и т. д. Но в то же время он осуждает бессилие этого поколения дворянской молодежи, и самая сила осуждения выводит его из круга людей, осуждаемых им, поднимает его над той культурой, которую он понял как обреченную гибели. Осуждение, отрицание, подобное тому, которое дано в «Думе», предполагает, что автору открыты другая истина, другой мир и другая культура, здоровая и активная, дающая ему силу отвергнуть породившую его самого культуру. «Дума» — не только характеристика самого себя, но и преодоление самого себя во имя активного духа, воплощенного в «Поэте», в «Бородине». Лермонтов как бы отделяется от самого себя и свою субъективную тему, поглощавшую для него до тех пор весь мир, рассматривает и оценивает со стороны, с точки зрения иного, более глубокого и народного этапа своего же сознания. И тут выясняется, что демонизм, разочарование, замыкание в самого себя, романтизм — все это является порождением общества, порождением дворянской культуры, сгубившей свои лучшие силы в 1825 году. Здесь происходит следующее: демоническая тема, байронизм, романтизм перестают быть методом мысли и творчества, становясь темой, объектом изображения. Происходит объективация субъективного принципа. Сама субъективность находит свое объяснение в социальной действительности. Романтизм уступает место реализму, ибо оценка и объяснение самого романтизма теперь даются реалистическим ме-

тодом, исходя из условий реального, объективного социального бытия.

То же произошло с демоном. Он был для романтика Лермонтова воплощением его собственного духа, вознесенного над реальным миром. Но теперь, когда реальный мир народной жизни доказал Лермонтову свое объективное бытие, когда ценность этого бытия была понята им как более всеобъемлющая и подлинная, чем мир его собственного духа, он попытался посмотреть на своего демона со стороны, увидеть, как же выглядит демон не изнутри души самого поэта-демона, а в социальной действительности. И оказалось, что демон совсем не так уже независим от жизни, что он аристократ, что он плоть от плоти того же светского общества, отрицанием которого он был полон. Так появляется «Сказка для детей», трансформация демона:

Герой известен, и не нов предмет;
Тем лучше: устарело все, что ново.
Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона инова:
То был безумный, страстный, детский бред.

Бог знает где заветная тетрадка?
Касается ль душистая перчатка
Ее листов — и слышно: c'est joli!
Иль мышь над ней старается в пыли? . .
Но этот чорт совсем иного сорта:
Аристократ и не похож на чорта.

И ниже Лермонтов опять вспоминает своего демона:

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. — Меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,

Что было страшно. . . и душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет. . .
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами.

В самом деле, «И от него отделался стихами» — это не просто шутка. Именно стихами, такими, как «Дума», «отделался» Лермонтов от романтического идеализма, потому что в этих стихах он отодвинул свою собственную душу от себя, т. е. понял самого себя и тем самым поднялся на новую ступень сознания, превратил самого себя, свое сознание и свой романтизм в объект изучения и нашел метод, принцип объяснения этого объекта в социальной действительности.

Так же шло дело в драматургии и прозе Лермонтова. Его единый демонический герой раздвоился в последней его драме, в «Двух братьях». Здесь уже было заложено движение этого образа в двух руслах, из которых одно приведет к Печорину, другое к Грушницкому. В «Княгине Лиговской» Печорин — еще романтический демон, но он уже плотно окружен социальной средой — противоречие двух методов осталось неразрешенным в этой незаконченной вещи. Венцом лермонтовского реализма явился «Герой нашего времени», где демон изучен как историко-социальное явление, как болезнь века и определенного общественного слоя. Оказалось, что демонизм, с одной стороны, пошлая мода (Грушницкий), с другой, — неслучайное, глубокое явление, кипенье могучих сил человеческого духа, не задавленного в луч-

ших людях всей страшной «правдой» николаевского режима, ложью светского общества, пустотой и гнилостью дворянской цивилизации. Но, с другой стороны, выяснилось, что демонизм, рефлексия и романтическое отщепенство — это язва, губящая лучшие силы внутри дворянской культуры, и что нет исхода этим силам в пределах этой культуры. Роман о Печорине, замкнутый лишь внешним образом кругом кавказских похождений русского байрониста тридцатых годов, с величайшей силой и смелостью ставил проблемы гибели дворянской культуры и непобедимости человеческого духа даже в условиях рабского общества. Этот роман звал к новым широким горизонтам дерзаний и демократических стремлений, и понятно, почему он вызвал и злобные нападки всей реакционной прессы, и раздраженье самого Николая I, увидевшего в авторе «испорченного» человека и решившего, что «такие романы портят нравы и портят характер». С другой стороны, Белинский приветствовал роман как великое произведение свободной мысли. Предисловие ко второму изданию «Героя нашего времени» Лермонтов закончил словами: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает». Лермонтов, в самом деле, не знал в 1841 году, как лечить указанную им болезнь века и общества, но Белинский уже в сороковые годы знал это, знал это и Герцен. Дело шло о разрушении общества, отвергнутого Лермонтовым.

О. А. Моденская

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА В V и VI КЛАССАХ

ПЕРВОЕ знакомство наших школьников с поэзией Лермонтова начинается только с V класса. Отбор произведений Лермонтова для детей этого возраста представляет бо́льшую трудность, чем отбор произведений Пушкина, из которых многие вошли в детскую литературу. Еще Острогорский говорил, что «могучая поэзия Лермонтова становится понятной только при изучении его биографии», и переносил эти произведения на старшие классы. Однако некоторые из них Острогорский считал доступными также и детям. Это как раз те стихи, в которых выразилась любовь поэта к своему народу, к родине, к смелым, мужественным людям, к природе («Бородино», «Родина», «Горные вершины», «Сосна», «Утес», «Тучи», «Пленный рыцарь»). Особенно рекомендуется Острогорским чтение отрывков из поэм, рисующих Кавказ и его смелых обитателей (Вступление к поэме «Демон», картины Грузии из той же поэмы).

В V классе нашей школы читаются только два стихотворения Лермонтова: «Бородино» и «Парус». С биографией поэта ученики познакомятся только в следующем году. Стихотворение «Парус» — одно из тех, которые особенно характерны для биографии Лермонтова, для понимания его настроений, но здесь, в V классе, оно может быть дано без всякого усложнения, как картина, аллегорический смысл которой так же просто раскрывается, как раскрывается, например, аллегория басни «Пруд и река».

Оба стихотворения не читаются детьми одно за другим; каждое из них входит в некоторый тематический цикл, что является характерным для литературного чтения в V и VI классах. При тематическом расположении материала очень важно установить, в какой связи с произведениями других авторов будет прочитано то или другое стихотворение Лермонтова.

Программа литературного чтения рекомендует изучать «Бородино» после стихотворения Некрасова «Орина — мать солдатская». До этого дети знакомятся с такими произведениями, которые рисуют жизнь трудящихся и их детей в прошлом. Герасим в «Муму», жница у Шевченко, Прокл и Дарья в поэме «Мороз — красный нос», замученный солдат Иванушка — все они запечатлеваются в детском воображении не только как угнетенные, но и как люди труда, большой силы и красоты.

Такими же сильными, такими же богатырями изображает Лермонтов русских воинов в стихотворении «Бородино». Эти угнетенные жестокой рекрутчиной люди становились героями, когда надо было защищать родину. Это им Россия была обязана своим спасением в Отечественную войну.

Стихотворение имеет огромную воспитательную ценность: оно проникнуто глубокой любовью к родине и к ее героическим сынам.

Для лучшего понимания детьми текста стихотворения необходимо провести предварительную беседу исторического характера. Пусть ученики вспомнят, как рассказано о Бородинском сражении в учебнике истории под ред. проф. Шестакова. Можно им также прочесть отрывки из книги Клаузевица «1812 год» и то место из «Войны и мира» Толстого, где описан редут Раевского. После такой беседы ученики уяснят себе закономерность такого события, как оставление Москвы русскими после Бородинского сражения, показавшего силу духа русской армии. Кутузов пожертвовал Москвой ради спасения армии, без которой невозможны были окончательная победа и изгнание врага из пределов земли русской.

Иллюстрациями к беседе об Отечественной войне могут служить: картина Верещагина «1812 год», картина Шустера «Взятие редута» и карта Бородинского сражения.

В стихотворении «Бородино» есть новые для учеников понятия и слова. Некоторые из них, такие военные термины, как «редут», «картечь», «лафет», «бивак», могут быть включены в предварительную беседу, другие, напр., «мусью», «кивер», «бусурман» должны быть объяснены в контексте.

Надо, чтобы дети поняли, что стихотворение написано в форме разговора между молодым и старым солдатом («дядей»), причем ответ старого развертывается в подробный рассказ о Бородинском сражении. Этот рассказ приводит к выводу, что русские героически и самоотверженно дрались с неприятелем, и каждый эпизод в рассказе подтверждает эту мысль. Ветеран-солдат дает последовательное описание не только боя, но и предшествующих ему обстоятельств. Для чего это нужно рассказчику? Чтобы показать настроение войск, которые были недовольны отступлением и даже перестрелкой и рвались в бой. Подготовка к Бородинскому сражению показана как две параллельные и контрастные картины:

И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз...
...Но тих был наш бивак открытый.

Сосредоточенно готовились к бою русские. Самое сражение — его начало, разгар боя, его конец — описано с большой подробностью. Описание дает картину грандиозного сражения при явном преобладании сил неприятеля. Но главное в этом описании — героизм русских. Перед чтением стихотворения можно дать детям задание запомнить самые сильные волнующие места. Обычно запоминаются слова:

Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою.

После первого чтения ученики обычно схватывают главную мысль стихотворения о героизме русских, о великом прошлом русского народа, но это еще не значит, что содержание стихотворения усвоено полностью. Вторичное чтение, тихое или громкое, работа над словарем, составление плана, работа над языком — все это подготовляет к сознательному усвоению текста и к заучиванию его наизусть.

Композиция стихотворения «Бородино» требует составления сложного плана, который расчленяет рассказ о бое на отдельные эпизоды во временной последовательности, причем самый рассказ входит в ответ старого солдата. Но так как в V классе ученики еще не упражняются в составлении сложных планов, то можно ограничиться простым планом, беря не все стихотворение, а только рассказ героя. Он расчленяется на следующие части: отступление русских войск и недовольство солдат, подготовка к бою, ночь перед Бородинским сражением, утро боя и клятва русских солдат, наступление французов, разгар боя, победа русских, заключительные слова рассказчика. Для каждой части ученики могут подобрать цитаты.

При анализе языка стихотворения полезно вспомнить слова Белинского: «Это стихотворение, — писал он, — отличается простотой, безыскусственностью: в каждом слове вы слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии».

В чем же простота и безыскусственность рассказа?

В обращении «д я д я», в народной переделке слова «monsieur» в «мусью»; в непереводимых, чисто русских выражениях: «у н а ш и х у ш к и н а м а к у ш к е», «французы т у т к а к т у т»; в ласкательном ироническом слове «д е н е к», в «з а у т р а», вместо «завтра», в употреблении народной формы причастия «л е т у ч и й», в словах: «рожден был х в а т о м», в постоянном эпитете: «в земле с ы р о й»; в выражениях: «драгуны с конскими хвостами», «и з в е д а л враг» и др.

Этот язык полон силы, полон поэзии и создает незабываемые образы:

...были все готовы
Заутра бой затеять новый
И до конца стоять.

В этих словах звучит готовность защищать родину до последней капли крови.

Самые метафоры и сравнения создают впечатление грандиозного боя: «французы двинулись, как тучи», «носились знамена, как тени», «земля тряслась, как наши груди».

Обращается внимание детей на выразительность глаголов при описании боя: «звучал булат, картечь визжала», «земля тряслась», «затрещали барабаны»...

Слова старого солдата: «Когда б на то не божья воля...» должны быть разъяснены. В чем видел он причину оставления

Москвы? Правильно ли он думал? Почему солдаты объясняли все непонятное им «божьей волей»?

Разбор стихотворения «Бородино» в V классе еще не может быть дан с той глубиной, которую мы видим в статье Белинского, ибо на этом году обучения дети читают «Бородино» без знания эпохи, в которую жил поэт, без знания его биографии.

Белинский находит идею в ответных словах старого солдата:

Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя,
Богатыри — не вы.

По его мнению, основная мысль поэта — «жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел».

К разбору этого стихотворения, но более углубленному, можно будет вернуться в VI классе, уже на фоне биографии Лермонтова.

Грамматические особенности стихотворения могут стать материалом для наблюдений на уроке русского языка. Интересно употребление формы единственного числа вместо множественного: ...«французу отдана», «ликовал француз». Можно остановиться также на употреблении формы винительного падежа: «мы ждали третий день» вместо родительного: Бородинское сражение, как известно, продолжалось три дня, а не четыре, причем решающий бой был на третий день.

Стихотворением «Парус» открываются страницы хрестоматии «Родная литература», посвященные сильным, смелым людям, борцам за свободу, вождям народа (Фадеев — «Разведка Мелицы», Сталин — «Горный орел», Лебедев-Кумач — «Советский простой человек»).

В хрестоматии для V класса стихотворение «Парус» читается одновременно с отрывком из повести В. Катаева: «Белеет парус одинокий».[1] Нельзя ограничиваться, конечно, этим отрывком: надо добиться, чтобы дети прочли дома эту повесть целиком, и затем провести беседу по ее содержанию.

Повесть Катаева читается детьми с захватывающим интересом, и ее революционная романтика перекликается с мятежной поэзией Лермонтова. Отдельные строки из «Паруса» разбросаны по всей повести, последняя же его строфа звучит заключительным аккордом книги.

Перед чтением повести хорошо побеседовать с детьми о 1905 годе, о восстании на броненосце «Потемкин», показать рисунки (рисунок на обложке, изображающий парус среди волн, и другие рисунки в книге), увлекающие читателя интересным сюжетом. На читательской беседе восстанавливаем этот сюжет, который развертывается вместе с большими историческими событиями: восстанием на броненосце «Потемкин», всеобщей забастовкой 1905 года, манифестом 17 октября и его последствиями. Гаврик и Петя, два мальчика, вовлечены в этот поток революции. Но

[1] В. Катаев. Белеет парус одинокий. Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1940.

главное действующее лицо — матрос Жуков, которого они спасают. На примере его смелой жизни и воспитываются мальчики.

Почему же повесть называется «Белеет парус одинокий»? Парус играет в повести большую роль. Это был, правда, старый парус на старой дедушкиной шаланде, но он спас матроса Жукова, когда тот бросился с корабля и не смог больше держаться на воде. А потом, когда матрос поправился. Петя и Гаврик подвезли его на этом же парусе к рыбачьим шаландам, и матрос проводил там первомайский митинг, призывая рыбаков к борьбе.

Этот парус помогает матросу бежать из тюрьмы, и, наконец, матрос один уезжает на парусной шаланде в Румынию.

«Мальчики и девочка стояли рядом, глядя вниз на шаланду, поднимавшую парус...».

Скоро дети увидели тот же парус на холсте художника, который рисовал морской пейзаж.

«И дети, тихонько толкая друг друга локтями, долго смотрели то на картину, то на настоящее, очень широко открытое море, в туманной голубизне которого таял маленький парус дедушкиной шаланды, легкой и воздушной, как чайка».

И Петя тогда вспомнил стихотворение Лермонтова. Он так хотел его прочесть на экзамене в гимназии, но прочел там только первую часть, учитель отмахнулся от второй, и вот конец стихотворения пришел ему на ум, именно сейчас. Почему?

Ученики получают на дом задание прочитать все стихотворение и продумать, чем похож «Парус» у Лермонтова на эту повесть. От учеников можно ожидать примерно таких ответов: и в повести, и в стихотворении дается та же картина моря в голубом тумане. В стихотворении парус назван «одиноким» — и матрос тоже один пустился в опасное плавание. Парус назван «мятежным» — этот эпитет подходит и к матросу с восставшего корабля. О парусе сказано, что «он счастия не ищет» — счастьем многие люди считают спокойную жизнь, но такого счастья не нужно борцу за свободу. И матрос Жуков борется за счастье людей. В чем же видит счастье Жуков? В борьбе. Он спасается, чтобы вновь начать борьбу за свободу.

Итак, под парусом Лермонтова надо понимать человека — борца.

VI КЛАСС

Стихотворения Лермонтова читаются в VI классе с более углубленным анализом, потому что дети знакомятся здесь с биографией поэта. Лермонтовский материал расположен в курсе так, что дети в течение года несколько раз читают его стихотворения, причем первый раз после изучения фольклора и после знакомства с Пушкиным как народным поэтом, черпающим из источника народной поэзии. В этом плане дается и лермонтовская «Песня про царя Ивана Васильевича». Второй раз дети возвращаются к Лермонтову в теме: «Кавказ в русской поэзии» («Кавказ» Пушкина и «В гостях у горцев» Лермонтова — отрывок из «Бэлы»),

а в конце учебного года читают лермонтовские описания природы, русской и восточной («Туча», «Сосна», «Три пальмы»).

План внеклассного чтения лермонтовской прозы и стихов здесь может быть уже весьма широким: нельзя ограничиться чтением только «Максима Максимыча», которое рекомендуется в списке для внеклассного чтения. Круг чтения должен быть расширен. «Ашик-Кериб», «Кавказский пленник», отдельные пейзажные отрывки из «Демона», рисующие Кавказ. «Воздушный корабль». «Умирающий гладиатор». «Родина», «Дубовый листок», «Сосна», «Утес» — все эти произведения вполне доступны для учеников VI класса.

Биография Лермонтова

Ученики уже знают биографию Пушкина, они подробно останавливаются на годах ссылки поэта, они знают, что Пушкин был затравлен царским правительством. Теперь они увидят, что той же участи подвергся и Лермонтов за протест против убийства Пушкина, за любовь к свободе и ненависть к угнетателям народа.

В своем рассказе о Лермонтове учитель нарисует замечательный образ поэта и его короткую, но полную гонений жизнь.

Есть подробная, беллетризованная биография Лермонтова в детском издании под ред. Эйхенбаума. Ее читают дети, ею пользуются учителя, но с педагогической точки зрения основной недостаток этого очерка заключается в том, что в нем биографические детали заслоняют наиболее ценные в воспитательном отношении факты из жизни поэта.

Подготовляясь к уроку о биографии Лермонтова, учитель встретится с необходимостью отбора фактов и отбросит все несущественное, случайное, а также те факты, которые не могут еще быть поняты учениками VI класса.

Рассказывая о раннем детстве поэта, не следует подробно останавливаться на семейной драме, которая омрачала его жизнь с младенчества: можно ограничиться кратким сообщением о причинах разлада между бабушкой и отцом. Бабушка была знатна и богата, отец поэта не имел средств и не сделал карьеры (капитан в отставке), и потому старуха не доверила ему воспитания сына.

На доске — запись: «1814 год». О чем говорит эта дата? Где в это время был Пушкин? Вспоминаем лицейские годы поэта. И другая лермонтовская дата: «1841 год». Как рано оборвалась жизнь поэта!

Но обратимся к детским впечатлениям Лермонтова. Воспоминания о детстве, о родной деревне были всегда особенно дороги Лермонтову. Отрывок из «Первого января» даст ученикам представление о родной поэту усадьбе.

«И вижу я себя ребенком, и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей,
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями».

С детства поэт полюбил родную природу, игры с крестьянскими ребятишками.

В биографическом очерке Эйхенбаума рассказывается об этих играх, но очерк почему-то останавливает внимание читателя на отрицательных чертах Лермонтова-ребенка (его отношениях к товарищам по игре, вспышках гнева у болезненного мальчика). Но нужно ли говорить об этом? Гораздо ценнее рассказать о первом знакомстве Мишеля с фольклором, о слышанных ребенком рассказах дворовых про волжских разбойников, о любви мальчика к чтению.

Поездка на Кавказ — яркая страница жизни мальчика. Об этой поездке у Эйхенбаума рассказано хорошо. В том же сборнике Детиздата имеется репродукция с картины самого поэта «Воспоминание о Кавказе», написанной в 1839 г., уже после первой ссылки, а также и другие картины, помещенные в этом издании и дающие представление о природе Кавказа и о войне русских с горцами.

В очерке Эйхенбаума учитель также найдет материал о 1826 годе и о том, какое впечатление производили на Мишеля разговоры взрослых и рассказ дяди Афанасия Алексеевича о декабрьских событиях, о казнях и ссылках. Рассказ о 1826 годе может перейти в беседу: не вспомнят ли дети, где Пушкин был 14 декабря 1825 г. и в 1826 году?

Француз Жан Капэ, гувернер мальчика, оказал на него большое влияние. От него маленький Лермонтов услышал о Наполеоне, о Бородинском сражении, о взятии Москвы. Капэ был большой патриот, он любил свою прекрасную Францию, преклонялся перед Наполеоном, от него же Лермонтов узнал о французской революции и впервые услыхал «Марсельезу». Мальчику не все нравилось в этих рассказах. Он гордился своей страной, считал ее непобедимой, а француз Капэ объяснял бегство французов морозами (см. очерк Эйхенбаума).

Какие слова француза-гувернера больше всего запомнились мальчику? Запомнилось, что «в России будет революция, а это будет очень страшно». О чем мог думать мальчик, слыша эти слова? О рассказах дяди про восстание декабристов, про Пестеля и Рылеева, о том, почему плохо в родной стране.

Рассказывая о московской жизни и о встречах с отцом, надо упомянуть об их разговоре на колокольне Ивана Великого.

В Благородном пансионе мальчик с увлечением читает Державина, Жуковского, Пушкина и сам пишет стихи, сначала подражая Пушкину.

Если в классе есть дети, которые читали «Кавказского пленника» Пушкина и «Кавказского пленника» Лермонтова, можно сопоставить обе поэмы.

Из впечатлений, полученных Лермонтовым в пансионе, отметим ужасное впечатление от встречи с царем, которого мальчик видел совсем близко.

После приезда царя Благородный пансион закрывается, Мишелю приходится теперь дома готовиться в университет. Летом

1830 года, когда поэт жил у своих родственников Столыпиных и вместе с ними занимался у семинариста Орлова, он много узнал нового из русской истории. Орлов рассказывал юношам о новгородской вольнице, о Вадиме и Разине, о Пугачеве, о декабристах. Он читает детям вольнолюбивые стихи Пушкина, его послание «К Чаадаеву». Какие же строки могли особенно волновать Лермонтова? Конечно те, в которых Пушкин выражает надежду на революцию:

Товарищ, верь: взойдет она,
Заря пленительного счастья...

Лермонтов поступил в Московский университет осенью 1830 года. Во Франции в это время произошла революция, король Карл X отрекся от престола. Юный Лермонтов сразу же откликнулся на эти события. Он написал свое первое политическое стихотворение, в котором обращался к королю со словами:

Ты полагал
Народ унизить под ярмом,
Но ты французов не узнал.

В другом стихотворении он обращается к французскому народу:

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны.

Одновременно Лермонтов пишет «Предсказание»:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет...

Таковы были настроения юного поэта в период поступления в университет. Что же собой представлял тогда Московский университет? Какие там были профессора, как они читали свои лекции и почему не удовлетворяли Лермонтова, почему ему пришлось оставить университет? Обо всем этом учитель может кратко рассказать, пользуясь материалом очерка Эйхенбаума.

Надо также рассказать детям, почему Лермонтов не мог поступить в Петербургский университет и как он очутился в школе подпрапорщиков. И вот Лермонтов — офицер. Могли ли удовлетворить его муштра, учение, парады, караулы в Зимнем дворце? Мог ли Лермонтов с его свободной душой переносить эту муштру и видеть мучения солдат? С внешней стороны перед нами блестящий офицер, а в душе он был одинок. Светское общество тоже не могло удовлетворить Лермонтова. Кругом пустая, праздная жизнь, интриги, сплетни, клевета. С этим обществом у Лермонтова скоро произошел разрыв. Учитель рассказывает детям о том, как отнесся Лермонтов к убийцам Пушкина. Стихотворение «Смерть поэта» разбирается в VII классе, но и в VI, в связи с биографией, можно прочитать его, выписать некоторые цитаты. Об аресте Лермонтова, о первой и второй его ссылке учитель найдет достаточно материала.

Для рассказывания биографии поэта понадобится два урока. Целесообразно разделить материал на две части так, чтобы второй

урок начать с изложения событий 1837 года. Каждый урок завершается рассказом ученика по плану, записанному в тетрадях. Это необходимо для закрепления новых знаний.

Возможен и другой вариант работы над биографией — небольшие рефераты учеников. Опыт работы учительницы Е. М. Лебедевой[1] показал, что такой метод при умелой организации его вполне доступен даже для VI класса. Ученики Е. М. Лебедевой готовили сообщения по периодам жизни Пушкина, пользуясь статьей учебника и биографическими материалами из детских журналов за юбилейный год. Весь класс слушал докладчиков с необыкновенным вниманием. Учительница привлекала и остальных к обсуждению докладов, и дети вносили дополнения и поправки. Некоторые следили очень внимательно за речью докладчика и замечали малейшие недочеты. Все ученики должны были готовиться к этому уроку, прочитав как минимум материал учебника и имея план биографии, данный учителем.

В VI классе можно при изучении биографии вспомнить стихотворение «Парус» для понимания настроений Лермонтова. «Парус» хорошо сопоставить с двумя отрывками из стихотворения «1831 года, июня 11 дня»:

Так жизнь скучна, когда боренья нет...
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы хотел, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать...

Ученики найдут в этих строчках много общего с «Парусом». Лермонтов не понимает жизни без борьбы, он хочет деятельности, хочет стать героем — парус ищет бури.

Лермонтов не понимает, что значит отдыхать — парус бежит от ясной лазури. В чем же различие между этими стихами? В одном Лермонтов прямо высказывает свои стремления, а в другом дает их в аллегорической форме. Но стихи те и другие проникнуты чувством грусти — поэту не удается осуществить свои стремления.

Стихотворение «Туча» в программе стоит в плане работы над пейзажем. Но его лучше разобрать, рассказывая о второй ссылке поэта, и опять сопоставить с отрывками из «1831 года, июня 11 дня».

Поэт сравнивает свою судьбу с судьбой туч и завидует свободным тучкам...

В каких словах выразилась эта зависть? В словах «вечно-свободные». В другом эпитете «вечно-холодные» чувствуется противопоставление: холодные и равнодушные тучи и кипящая натура поэта:

Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме. Желанье и тоска
Тревожат беспрестанно эту грудь.
(«1831 года, июня 11 дня»).

К этому стихотворению можно будет вернуться еще раз для сравнения пейзажа у Лермонтова с описаниями природы у других

[1] 138-я школа г. Ленинграда.

поэтов. Это романтический пейзаж. Небо привлекает Лермонтова как простор, впечатление же простора создает метафора «степью лазурною». Природа олицетворяется, и тучам приписываются свойства человеческие. Природа окрашивается воображением поэта. Звучит мотив одиночества... В холодных тучах кипящая натура поэта не находит отклика... Кстати, этот же мотив звучит и у Горького, когда он пишет: «Я сильнее любил бы наше небо, если бы звезды были ярче, крупнее и ближе к нам».[1]

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»

«Песня» проходится в VI классе после былин и произведений Пушкина, близких к народному творчеству. После этой песни мы переходим к повести «Тарас Бульба», рисующей героизм народа.

Образы богатырей, людей сильных и смелых, умеющих постоять за правду — какая благодарная почва для воспитания лучших качеств советского гражданина! В этой связи изучается и «Песня про царя Ивана Васильевича». Лучший разбор «Песни» учитель найдет у Белинского в его статье о Лермонтове.

Великий критик высоко ценил «Песню» за ее народность. «Здесь поэт, — пишет он, — от настоящего мира неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса... сроднился... с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства... нельзя довольно надивиться поэту, он является здесь опытным, гениальным архитектором, который сумеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишней».

Далее идет изумительный разбор этой песни. Но для учеников VI класса далеко не все может быть взято учителем из этого разбора, всю глубину которого дети поймут уже в старших классах, когда им станет ясно место «Песни» в творчестве Лермонтова.

Поэма переносит воображение детей в Москву времен Иоанна Грозного. Надо, чтобы они представили себе картину этой старой Москвы, внешний вид города, его жизнь, семейный быт, построенный на началах «Домостроя». Из истории ученики уже знают об опричнине.

Предварительная беседа с демонстрацией художественных репродукций поможет создать представление об эпохе Грозного и о самом Грозном. Здесь хорошо провести анализ картины Васнецова «Москва в XVI веке», а также рассмотреть скульптуру Антокольского «Иван Грозный».

После чтения всей «Песни» учителем или хорошим чтецом обычно приступают к перечитыванию, к составлению плана. Не лучше ли поговорить с детьми об их первых впечатлениях? По-

[1] Горький. О книге. Год XXI, альманах XIII, 1938.

нравилась ли им «Песня» и чем? Что особенно запомнилось? Кто прав: Кирибеевич или Калашников? Что напоминает «Песня» по своему складу? Самая композиция «Песни» раскрывается легко после первого же ее прослушания. Ее поют певцы-гусляры, они сами делят ее на три части, и каждая часть, развивая события, дает новую картину: пир Ивана Грозного, Калашников в лавке и дома, кулачный бой.

Вторичное чтение по частям имеет в виду самый текст, и дети должны почувствовать красоты могучего народного языка. Характеристика действующих лиц тогда только будет полной, когда мы ее будем вести попутно с чтением, мысленно следуя за героями, наблюдая за их словами и действиями. Все три образа — Иван Грозный, Кирибеевич и купец Калашников — поставлены поэтом в такую тесную связь, что их трудно разбирать оторванно друг от друга. Главный герой, конечно, купец Калашников, человек, постоявший за правду, за свое достоинство в ту мрачную эпоху, когда с достинством человека очень мало считались.

Первая часть «Песни» показывает нам ту силу, против которой осмелился выступить Калашников — силу царя, силу царских опричников.

Уже самое начало этой песни, сравнение Ивана Грозного с солнцем, сделанное в духе народного отрицательного сравнения, говорит о силе московского царя:

Не сияет на небе солнце красное,
Не любуются им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.

Ученики находят еще в «Песне» сравнение царя с месяцем, а подданных царя со звездами, об этом сам царь говорит. Грозный характер царя проявляется на пиру: его суровый взгляд, его грозное слово, резкие переходы от гнева к милости.

Вопросы царя к Кирибеевичу о причинах тоски и ответы молодого бойца раскрывают перед нами жизнь царского опричника, его привилегированное положение при дворе и вне его:

Да об чем тебе, молодец, кручиниться?
Не истерся ли твой парчевой кафтан?
Не измялась ли шапка соболиная?
Не казна ль у тебя поистратилась?
Иль зазубрилась сабля закаленная?
Или конь захромал худо кованный?
Иль с ног тебя сбил на кулачном бою,
На Москве-реке, сын купеческий?

Эта часть «Песни» является как бы и экспозицией, и завязкой тех драматических событий, о которых с таким эпическим спокойствием поют певцы.

Вторая часть «Песни» рисует Степана Парамоновича в лавке и дома, в патриархальном быту, нарушенном необычным отсутствием жены и ее еще более необычным возвращением и грустным рассказом.

События здесь развиваются быстро. Калашников узнает об ужасном бесчестии, нанесенном опричником всей его семье. Это событие подготовлено всей предшествующей ситуацией. Два об-

стоятельства позволили опричнику нанести это оскорбление: его сильная любовь к Алене Дмитриевне и чувство безнаказанности, свойственное царским опричникам.

Купец Калашников выступает в этом случае как глава семьи и как старший в роде, решившийся отомстить за поруганную честь семьи.

Третья часть «Песни» открывается картиной солнечного зимнего утра, которая резко контрастирует с трагическими событиями кулачного боя. Она и дана здесь для того, чтобы приготовить слушателей к печальному концу:

Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?

Характеры действующих лиц получают в этой части свою дальнейшую обрисовку в новой ситуации, в ситуации кулачного боя. Как держит себя Кирибеевич? Ожидает ли он мести от купца Калашникова? Нет. Очевидно, что такие поступки, как его в отношении Алены Дмитриевны, сходили безнаказанно, потому что народ боялся опричников. Все эти выводы ученики подтверждают цитатами из текста. Как отнесся Кирибеевич к словам Калашникова о последнем страшном бое? Как ведет себя Калашников перед боем, во время боя и после боя?

Смелый ответ царю характеризует Калашникова как сильного человека, не уронившего своего достоинства и не пожелавшего разгласить позор своей семьи. Калашников знал, что его ожидает. Приговор царя не мог быть иным, убийство любимого опричника не могло остаться безнаказанным. Может быть, царь смягчил бы свой приговор, если бы Калашников открыл ему свою тайну, но в том-то и была сила Калашникова, что он не захотел поступиться своим достоинством.

Картина казни дает зрителю чувствовать всю жестокость эпохи Грозного.

Конец третьей части «Песни» переносит нас на могилу Калашникова и говорит об отношении народа к его памяти:

И проходят мимо люди добрые,
Пройдет старец — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусляры — споют песенку.

После такого перечитывания «Песни» вопрос о замысле Лермонтова, об идее может быть разрешен детьми без особой трудности. Лермонтов рисует сильную личность, смелого человека, который не побоялся и самого Ивана Грозного, который «постоял за правду до последнева», за свое достоинство и честь своей семьи. Таких людей Лермонтов нашел в историческом прошлом. Ученики легко ответят на такие вопросы: Почему поэт обратился к прошлому? В какую эпоху жил поэт? Какие люди его окружали? Находил ли он сильных и смелых людей в эпоху тридцатых годов

прошлого столетия? Как выражается в «Песне» сочувствие Лермонтова Калашникову?

Далее «Песня» сопоставляется с былинами, историческими песнями. Ученики находят общие черты в содержании «Песни» и былин: и там, и здесь рассказывается из исторического прошлого нашей страны, и там, и здесь воспеваются сильные, смелые люди, и в былинах, и у Лермонтова чувствуется сказитель, певец. Певцы сами говорят о своей «Песне»:

Мы сложили ее на старинный лад.
Мы певали ее под гусляриый звон.
И причитывали, и присказывали.

Кажый ученик может взять на себя задание проанализировать любой отрывок из текста «Песни», сравнив его язык с языком об Илье Муромце, о Вольге, о Микуле. Пусть каждый выберет себе тот отрывок, который произвел на него наибольшее впечатление. Ученики найдут здесь все традиционные приемы былинного творчества: и постоянные эпитеты, и отрицательные сравнения, и тавтологию, и повторение предлогов, и обращение.

Лучшим методом усвоения содержания «Песни» будет подготовленное художественное ее рассказывание (близкое к тексту) с цитатами и произнесением наизусть отдельных отрывков. Каждый ученик выучит наизусть именно тот отрывок, язык которого ему пришлось сравнивать с языком былины. Можно во внеурочное время подготовить к лермонтовскому вечеру коллективное чтение по ролям и с хоровым запевом по голосам (хор можно нарядить в костюмы скоморохов).[1]

Как при изучении «Песни» можно осуществить связь литературного чтения с преподаванием грамматики? «Песня» дает богатый материал для наблюдения над особенностями морфологии и над поэтическим синтаксисом в ней. Здесь и краткие прилагательные, которые склонялись тогда и не склоняются теперь («опустил головушку на широку грудь», «лиха беда», «на чистом поле», «красно солнышко», «молода жена», «стар человек»), причем они играют здесь роль определений, тогда как в современном русском языке они употребляются как сказуемые. Полные прилагательные в «Песне» стоят очень часто после имен существительных («заря туманная», «ожерелье жемчужное», «перстенек яхонтовый»); эта инверсия характерна для народных песен.

Поэтический синтаксис «Песни» изобилует обращениями. «Песня» читается в начале учебного года, когда дети еще не изучают синтаксиса, но к тексту «Песни» можно будет вернуться позднее при прохождении синтаксических тем; пока же можно ограничиться указанием на обилие восклицательных предложений, придающих «Песне» силу чувства. Вопросительные предложения дают основу для диалога между действующими лицами. Так, царь вопрошает опричника о причине его задумчивости. Калашников допрашивает

[1] Эта работа рекомендуется М. А. Рыбниковой в ее методике.

старую Еремеевну об отсутствии жены, а потом и жену, и даже в сцене объяснения Кирибеевича с Аленой Дмитриевной, о котором она рассказывает мужу, вопросы занимают большое место:

Хочешь золота, али жемчугу?
Хочешь ярких камней, аль цветной парчи?

Ученики найдут эти вопросительные предложения и в разговоре Калашникова с братьями, и в диалоге между купцом и Кирибеевичем и в допросе царя; при этом вопрос в «Песне» не является приемом ораторской речи, риторическим вопросом (как, например, в некрасовском «Размышлении у парадного подъезда») — на все вопросы даются ответы, и «Песня» принимает характер драматического действия, поэтому ее так легко инсценировать.

Чрезвычайно интересные наблюдения можно сделать над семантической функцией частиц «не» и «ни» в тексте «Песни». Мы встречаемся здесь и с частицей «не», отрицающей действие (при глаголе) и при других частях речи («сам не свой») с усилительным «ни»:

Не родилась та рука заколдованная
Ни в боярском роду, ни в купеческом...

Наблюдая над отрицательными сравнениями, ученики увидят, что частица «не», формально относясь к глаголу, иногда по смыслу относится к существительному:

Не сияет на небе солнце красное,
Не любуются им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.

Все эти наблюдения над поэтическим синтаксисом не обязательно проводить во время изучения «Песни». Ими надо заняться тогда, когда будет поставлена соответствующая грамматическая тема. Такие занятия полезны будут и для грамматики, и для литературного чтения.

«В гостях у горцев» (отрывок из романа «Герой нашего времени»).

Работу надо начать с исторической беседы о Кавказе и о кавказской войне.

Учитель может воспользоваться историческим и этнографическим материалом из книги С. Дурылина о романе «Герой нашего времени».[1]

Беседа эта должна включить в себя следующие вопросы: война с горцами (1801—1864 гг.); Ермолов и успехи русского оружия в 1816—1818 годах; усиление горцев и их отчаянное сопротивление; политика царского правительства по отношению к покоренным областям Кавказа; война на Кавказе в 1830 г.; население и его характер; план Ермолова; мирные черкесы и абреки; обычаи горцев (куначество).

---

[1] С. Дурылин. „Герой нашего времени" Лермонтова, Учпедгиз, 1940.

До чтения отрывка из «Бэлы» ученики уже познакомились со стихотворением Пушкина «Кавказ».

Стихотворение это дает картину величественной природы Кавказа, последняя его строфа говорит о сочувствии Пушкина горцам. Из биографии Лермонтова дети узнают о его путешествиях на Кавказ, о его любви к Кавказу и к его смелым сынам. Он писал впоследствии об этих впечатлениях так: «Синие горы Кавказа, приветствую вас... Вы взлелеяли детство мое, вы носили меня на своих одичалых хребтах, вы взлелеяли меня...»

Из биографии поэта ученики должны знать о первой и второй ссылке Лермонтова на Кавказ. Впечатления Кавказа отразились на его романе «Герой нашего времени».

В плане дополнительного чтения (по второй колонке списка) прочитывается стихотворение «Прощай, немытая Россия». Оно говорит об отношении поэта к людям, угнетавшим его родину.

В порядке внеклассного чтения учащихся программа рекомендует знакомство их с «Кавказским пленником» Толстого и «Максимом Максимычем» Лермонтова. Материал внеклассного чтения поможет ребятам ориентироваться в обстановке действия; из этих произведений они получат яркие представления о войне русских с горцами. В качестве наглядных пособий для этой темы могут быть использованы репродукции видов Кавказа и копии рисунков самого поэта.[1]

Еще до начала работы над отрывком следует организовать внеклассное чтение учеников: рассказать о войне с горцами, вспомнив «Кавказского пленника» Толстого, которого ученики читали еще в начальной школе; вкратце познакомить их с содержанием рассказа «Бэла» из «Героя нашего времени», потому что из этого рассказа взят отрывок для чтения в классе. При рассказе надо более подробно остановиться на первой встрече Лермонтова с Максимом Максимычем.

Для внеклассного чтения можно дать несколько вопросов, которые учащиеся записывают в тетради.

Вопросы

1. При каких обстоятельствах встретился Лермонтов второй раз с Максимом Максимычем?
2. Как проводили они время в ожидании оказии?
3. Какой неожиданный факт взволновал старого штабс-капитана?
4. Как встретился Печорин с Максимом Максимычем и как чувствовал себя старик после этой встречи?
5. Кто из действующих лиц возбуждает вашу симпатию и ваше сочувствие и почему?

План уроков работы над отрывком «В гостях у горцев» представляется нам в таком виде:

---

[1] О. А. Моденская. Перечень наглядных пособий к изучению Лермонтова, „Литература в школе", 1938, № 5—6.

Первый урок. Учитель беседует с учащимися на тему: «Лермонтов и Кавказ» и рассказывает им содержание «Бэлы». Запись вопросов для внеклассного чтения «Максима Максимыча». Демонстрирование репродукций картин. Некоторые слова, рисующие жизнь горцев, их религию, обстановку, могут быть даны на этом предварительном уроке.

Второй урок. I. Чтение учителем отрывка.

II. Ориентировочная беседа по следующим вопросам (примерным):

1. Кто является рассказчиком? От лица кого ведется рассказ?
2. О чем он рассказывает или где происходит действие рассказа?
3. Кто действующие лица?
4. Чей рассказ подслушал Максим Максимыч?
5. Какие описания встречаются в рассказе?

III. Тихое чтение, объяснение слов, использование сносок. Деление на части в процессе чтения и запись плана (можно провести вторичное чтение громко).

Примерный план

1. Приглашение на свадьбу.
2. Гости у князя в сакле.
3. Подслушанный разговор Казбича и Азамата. Рассказ Казбича о своем коне.
4. Буйное окончание свадебного пира.
5. Отъезд Максима Максимыча и Печорина в крепость.

Задание на дом. Приготовиться рассказывать близко к тексту одно из описаний (или о Казбиче, или об Азамате).

Третий урок. Ученики подробно рассказывают характеристику горцев. В классе идет беседа о том, как дана эта характеристика (от лица автора), причем особенно подробно характеризуется Казбич, которого никак нельзя представить себе иначе, как только на лошади, а лошадь замечательно нарисована Лермонтовым.

Но как еще раскрываются нам эти характеры? Через их разговоры, через рассказ Казбича. Учимся выразительно читать этот рассказ, в котором проявляются все черты характера Казбича: его отчаянная смелость и решительность, любовь к коню. При чтении обсуждаем, какое место каким тоном надо читать, ставим ударения, отмечаем паузы и строчки, особенно волнующие («Сердце мое обливалось кровью...» и т. д.).

Хорошо также прочитать в лицах разговор Казбича и Азамата.

Далее идет беседа по разбору отрывка. Мы узнаем из этого рассказа об обычаях горцев: их гостеприимстве, любви к пляске и к музыке, об их воинственности (во время пиров — джигитовка), любви к лошади, об их смелости в бою, выносливости, дикости нравов, верности религиозным обрядам, ненависти к русским, разорявшим родной горцам Кавказ.

Вспоминаем из «Кавказского пленника» Пушкина:

Но европейца все вниманье
Народ сей чуждый привлекал.
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту
И легкость ног, и силу длани...

или еще:

В ауле на своих порогах
Черкесы праздные сидят.
Сыны Кавказа говорят
О бранных гибельных тревогах,
О красоте своих коней...

Эти отрывки читает сам преподаватель или поручает подготовиться к чтению кому-нибудь из хорошо читающих учеников.

Почему Пушкин увлекался этой темой? Он сам писал так:

Так муза, легкий друг мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы.
Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне...

Вспоминаем последнюю строфу из стихотворения Пушкина «Кавказ»: «Так буйную вольность законы теснят»... Пушкин понимал, что присоединение Кавказа было исторически необходимо, но сочувствовал воинственным сынам Кавказа.

Ученики делают вывод, что и Лермонтова, и Пушкина горцы привлекали как сильные, свободные, смелые люди.

В заключение мы говорим о прозе Лермонтова. «Максим Максимыч», как и весь роман, переносит нас на Кавказ и дает представления о его величественной природе. Чехов сказал о прозе Лермонтова: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать».

К следующему уроку ученики пишут пересказ отрывка «Раз это было за Тереком».

Хорошо провести на уроке разбор рассказа «Максим Максимыч» (если нет времени, следует разобрать его внеклассным путем), связав с рассказом «Бэла». Учащиеся увидят, что Лермонтов, наряду с положительными чертами горцев, показывает и убожество их жизни, дикость, некультурность, религиозный фанатизм.

Очень важно подчеркнуть, что царское правительство, завоевав Кавказ, смотрело на него как на свою колонию и не заботилось о его промышленном и культурном развитии.

Совсем другую картину представляет Советский Кавказ.

Народный поэт Дагестана Сулейман Стальский в своих «Думах о родине» поет о новой жизни Кавказа. Отрывки из этих «Дум» полезно прочитать учащимся.

Что касается тем для письменных работ, то, в связи с чтением отрывка «В гостях у горцев» и других произведений о Кавказе, можно дать целый ряд интереснейших тем для описаний, напр.: «Быт горцев» (по прочитанному отрывку, по рассказу Толстого «Кавказский пленник» и по «Кавказскому пленнику» Пушкина и

Лермонтова), «Картины кавказской природы» (по стихотворению Пушкина «Кавказ», по пейзажным отрывкам из поэмы Лермонтова «Демон» и из поэмы «Измаил-бей»), «Горная лошадь» (по отрывку из «Белы» и по отрывку из «Кавказского пленника» Пушкина).[1]

Всем сочинениям должна предшествовать подготовительная работа; на это не жалко потратить урок, на котором коллективно будет разработан план будущего сочинения. Наиболее трудная из этих тем — последняя, так как раскрытие ее требует логического описания, перечисления основных признаков описываемого предмета. Приведем примерный план такого сочинения.

1. Внешний вид горной лошадки, ее красота.
2. Приспособленность ее к горным дорогам, выносливость и отвага, понятливость.
3. Значение лошади для горца.
4. Привязанность горца к лошади.
5. Признательность лошади.

План составляется вместе с учениками, и каждый пункт его раскрывается устно так, чтобы деловое описание сочеталось с поэтическим. Для внешней характеристики коня необходимо будет обрисовать части его тела: у него узкая, прямая спина («вороной скакун твой со своей стройной поступью, со своим гладким, прямым, как стрела, хребтом»), длинная, крутая шея, подвижные уши, тонкие ноздри, темные выразительные глаза («... он смотрел на меня своими бойкими глазами, будто хотел слово вымолвить»),[2] густой длинный хвост («... я вижу, мой Карагез летит, развевая хвост, вольный как ветер»),[3] у него длинная грива, тонкие ноги.

Раскрывая первый пункт плана, ученики должны показать красоту горного коня. Логический переход ко второму пункту заключает в себе мысль о том, что горная лошадка приспособлена к трудностям горных переходов. Дальше ученики подбирают материал для доказательств:

Стремится конь во весь опор,
Исполнен огненной отваги,
Все путь ему: болото, бор.
Кусты, утесы и овраги».[4]

Он не боится ни пропастей, ни потоков:

Седой поток пред ним шумит,
Он в глубь кипящую несется;
И путник, брошенный ко дну,
Глотает мутную волну,
Изнемогая, смерти просит
И зрит ее перед собой...
Но мощный конь его стрелой
На берег пенистый выносит».

Весь рассказ Казбича есть доказательство необыкновенных качеств горного коня, который не попался в руки казаков.

---

[1] Берется отрывок: «Но европейца все вниманье
Народ сей чудный привлекал...»
до слов: «Но мощный конь его стрелой
На берег пенистый выносит...»

[2] Слова Азамата из «Бэлы».
[3] Слова Казбича.
[4] П у ш к и н. Кавказский пленник.

Третий пункт может быть переставлен и явиться заключительным. Надо обсудить с учениками и договориться о двух возможных вариантах для сочинения. Этот пункт раскрывается как элементарное рассуждение, тогда как два последних окрашены эмоционально и требуют поэтического языка.

В чем же заключалось значение коня для горца? Он служил ему для перевозки пищи, питья, оружия и ковров для отдыха на привале; он был его товарищем в бою; он спасал его в самых трудных случаях и совершал с хозяином громадные переезды в горах, оставаясь целыми днями без пищи и отдыха.

Далее подбираем материал о необыкновенной привязанности горцев к своим лошадям, о страстном желании иметь хорошую лошадь. «Я умру, Казбич, если ты мне не продашь ее», — говорил Азамат дрожащим голосом.

Посмотрите, какими эпитетами характеризует Пушкин горного коня: «конь ретивый», «питомец горских табунов», «товарищ», «верный», «терпеливый», «мощный конь».

Для передачи быстроты его бега мы находим и своеобразный подбор глаголов и сравнений у Пушкина и у Лермонтова: «стремится конь во весь опор», «несется», «выносит стрелой», «нырнул, как птица», «прыгнул», «летит», «бегает», «бьет копытами», «крутился», «кремни брызгами летели из-под ног его». Некоторые из этих сравнений и из глаголов мы включаем в сочинение.

Когда Казбичу угрожала опасность, он не бросил коня. Жаль было ему расстаться с самым верным своим другом, и конь отплатил ему тем же. Кратким рассказом о коне Казбича можно и закончить сочинение.

Стихи и проза Пушкина и Лермонтова о Кавказе дадут богатый материал для работы над языком на уроках грамматики. Стихотворение Пушкина «Кавказ» дает достаточный материал для стилистико-грамматического упражнения в образовании причастий из глаголов: «парящий орел», «поднявшийся с отдаленной вершины», «смиренно идущие тучи», «шумящие, низвергающие водопады», «щебечущие птицы», «скачущие олени», «люди, гнездящиеся в горах», «овцы, ползающие по злачным стремнинам», «играющий и воющий Терек».

Отрывок из «Бэлы», особенно рассказ Казбича, содержит много глаголов совершенного вида. «Кавказский пленник» Пушкина изобилует приложениями и предложениями с однородными членами. Есть интересные примеры перечислений с обобщающим словом: «Все путь ему: болото, бор, кусты, утесы и овраги». В «Кавказском пленнике» Лермонтова заключается тоже немало интересного для наблюдения над поэтическим синтаксисом.

Многие ленинградские учителя сумели увлечь детей работой над текстами художественных произведений для углубления синтаксических и грамматических понятий. Ученики с увлечением подбирают, например, обращения из стихов и поэм Пушкина и Лермонтова, и это отнюдь не формалистическая работа, потому что дети стараются раскрыть смысл каждого обращения, напр., обра-

щение к друзьям, к цветам («цветок засохший», «безуханный»), к морю, к Кавказу, к коню («что ты ржешь, мой конь ретивый») и т. д.

Такая работа чрезвычайно обогащает учеников.

«Три пальмы»

Это стихотворение можно отнести к лирико-эпическому жанру. Оно тоже дает учителю богатый материал для развития речи: составление плана, пересказ, описание. Но все эти работы только тогда достигнут своей цели, когда ученики, читая стихотворение, перенесутся вместе с поэтом в песчаную аравийскую пустыню, почувствуют знойное дыхание Востока.

Белинский высоко ценил это стихотворение: «Пластицизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок сливают в этой пьесе поэзию с живописью: это картина Брюллова, смотря на которую, хочешь еще осязать ее».

Перед чтением ведется небольшая предварительная беседа по географической картине, изображающей оазис в пустыне. Затем чтение учителя и краткая передача сюжета одним из учеников. Композиция стихотворения схватывается после первого чтения: оазис в пустыне, приближение каравана, встреча каравана, ночлег в оазисе и гибель пальм, уход каравана и следы разрушения, гибель оазиса.

Записываем план пока только на доске, перечитываем стихотворение по частям и, представляя себе картины пустыни, окончательно редактируем свой первоначальный набросок плана. Оказывается, что надо изменить заголовки: «забытый» оазис, или «одинокий» оазис, постепенное приближение каравана к пальмам, радостная встреча гостей. При составлении плана учитель все время работает над словарем учащихся, привлекает класс к подбору синонимов. Теперь уже план записывается в тетрадях, причем так, чтобы осталось место для цитат, которые сначала подбираются устно, а потом уже дома выписываются. Попутно анализируется текст. Особенно хороша картина, рисующая приближение каравана. В поэтическом синтаксисе этого описания играют особую роль деепричастия: они показывают одновременность двух действий: «и шел, колыхаясь»... «взрывая песок»...

Идея стихотворения раскрывается через контрастную композицию: контрастируют экспозиция и концовка. Почему же погибли прекрасные пальмы? Кто виноват в их смерти? Читатель жалеет о разрушенном оазисе и негодует на людей, погубивших его.

Но зная биографию Лермонтова, ученики поймут другой, аллегорический, смысл стихотворения и поставят его в связь с другими стихами Лермонтова, в которых звучит мотив одиночества и стремление к полезной деятельности («Сосна», «Утес», «Парус»).

Пальмы были одиноки и недовольны своей судьбой:

Без пользы в пустыне росли и цвели мы...
Ничей благосклонный не радуя взор...

Лермонтов в стихотворении «1831 г., июня 11 дня» писал: «Мне нужно действовать...»

Лермонтов назвал «Три пальмы» «восточным сказанием». Читая сказку «Ашик-Кериб», ученики увидят, что Лермонтов интересовался восточными сюжетами так же, как и Пушкин. «Три пальмы» имеют сходство с «Подражанием Корану», написанным тоже амфибрахием.

«И путник усталый на бога роптал,
Он жаждой томился и тени алкал».

Есть в «Трех пальмах» строки, почти совпадающие с пушкинскими: «И многие годы над ним протекли...»

Сравнение этих двух стихотворений могло бы послужить темой для работы литературного кружка, а также для построения урока, знакомящего с употреблением амфибрахия и с тем музыкальным впечатлением, которое он производит своей неторопливой мерностью.

Идейное содержание «Трех пальм» не может быть сведено к одной «главной мысли». Здесь много проблем: во-первых, мысль о том, как прекрасна природа и как часто человек не ценит ее красоты и пользы. В таком освещении «Три пальмы» поучительны для детей, которые часто подходят к деревьям и цветам, как маленькие хищники. Другая мысль о том, что весь смысл жизни — в труде, облечена в аллегорическую форму олицетворения пальм. Мысль о том, как тяжело бездействие, о том, как все в мире должно приносить пользу, что и пустыня должна служить людям — эта мысль свойственна всем народам и выражалась неоднократно в фольклоре.

А. С. Дегожская

ЛЕРМОНТОВ В VII КЛАССЕ

ЛИТЕРАТУРНОЕ чтение в VII классе имеет свои особенности. Во-первых, оно является переходом к курсу историко-литературному, о чем говорит хронологическая последовательность расположения произведений; во-вторых, перед преподавателем стоит задача по мере возможности показать особенности творческого метода писателя, специфику каждого из них, наконец, раскрыть общее для всех — служение общественной идее.

Тон гражданственности русской литературы, ее общественное звучание — одна из важнейших тем курса VII класса, именно того года обучения, когда характер произведений уже позволяет делать выводы, хотя бы в самой общей форме, об общественной ценности русской литературы, ее принципиальности и идейности. С этих точек зрения и следует подходить к изучению произведений Лермонтова в VII классе.

Начинаем усвоение Лермонтова с анализа стихотворения «Смерть поэта». Мы начинаем именно с этого произведения потому, что оно подчеркивает хронологический момент: умер Пушкин — Россия не осталась без поэта. Ему на смену пришел другой поэт, до сих пор мало известный офицер, имя которого сразу сделалось знакомо в широких кругах читающей публики.

В VII классе трудно показать, что стихотворение «Смерть поэта» не есть продолжение пушкинских традиций, что оно скорее восходит в рылеевской поэзии. Это можно было бы продемонстрировать в VIII классе, сравнив его ораторско-эмоциональный тон со стихотворением «Временщику» Рылеева, но в VII классе следует все же показать, что в нем Лермонтов выступает в новом жанре, который не был характерен для Пушкина.

Для восприятия этого нового для учащихся лермонтовского жанра следует создать соответствующую обстановку. Беседа учителя до анализа этого стихотворения играет огромную роль: важно нарисовать картину Петербурга в дни дуэли и смерти Пушкина, рассказать о потрясении, о скорби, которая охватила русское общество, наконец, рассказать историю создания знаменитого стихотворения, в котором есть некоторые моменты, относящиеся к биографии Пушкина, — во вступительной беседе стоит их разъяснить. К словам: «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной вступил он в этот свет, завистливый и душный?» следует дать

в предварительной беседе как бы комментарий, не цитируя их. Дать характеристику светского общества также необходимо, иначе слова: «А вы, надменные потомки известной подлостью прославленных отцов» будут учащимся не понятны. Восприятие стихов от слов: «Его убийца хладнокровно навел удар...» до слов: «Не мог щадить он нашей славы» следует также подготовить рассказом о том, каким почетом пользовались иностранцы в николаевском светском придворном обществе, о раболепии перед ними, о том, что Дантес был типичен («подобный сотне беглецов, на ловлю счастья и чинов заброшен к нам по воле рока») для такого рода заезжих иностранцев с их высокомерием, с их наглым отношением ко всему русскому. Каждое слово в стихотворении Лермонтова, обращенное к тем, кто погубил Пушкина, дышит гневом и ненавистью. Эти чувства волновали всех, кто знал Пушкина как великого поэта, кто любил свою родину и дорожил ее славой. Чувства, отразившиеся в стихотворении, близки и понятны всем; но поэт находит слова и выражения для передачи этих чувств; он, точно рупор, громко их передает и потому находит отклик; к голосу поэта все прислушиваются, он становится необходимым обществу. Так было и с Лермонтовым — все поняли, что появился новый поэт, что русская поэзия с Пушкиным не умерла.

Чтение стихотворения «Смерть поэта» преподавателем в классе — очень существенный момент при анализе именно этого поэтического жанра, ибо интонационное богатство стихотворения — его главнейшая художественная специфика.

Стихотворение рассчитано на чтение перед большой аудиторией. Исполнителя его мы не иначе себе представляем, как стоящим на трибуне перед массой слушателей. В отдельных местах стихотворения мы можем представить себе даже его жесты, так как некоторые стихи невозможно произносить без жеста. Исполнителю, помимо жеста, еще необходимы и другие данные — громкий голос, богатый оттенками, способный передать целую гамму чувств, волновавших Лермонтова: мы знаем, что поэт был так потрясен гибелью Пушкина, что был болен от вести о его смерти. Мы можем также предположить, что он, вращавшийся в кругах, близких Пушкину, знал все те условия, в которые был поставлен Пушкин, знал, вероятно, некоторые подробности травли великого поэта и не мог поэтому не ненавидеть всю атмосферу лжи и придворных интриг, окружавшую Пушкина. Кроме того, он, молодой поэт, учившийся у Пушкина поэтическому мастерству, страстно его любил, восхищался и гордился его гением. Вот почему из-под пера Лермонтова выливаются страстные строки, в которых звучит тема восторга перед великим поэтом и одновременно другая — жгучей ненависти к его убийцам.

Тема любви, преклонения перед погибшим поэтом развивается в характеристике Пушкина как человека и как поэта. Следует привлечь внимание детей к той высокой оценке, которую дает Лермонтов Пушкину-человеку.

«Невольник чести»... он падает, «поникнув гордой головой».

Он мстит за свою поруганную честь. Отношение к Пушкину-поэту звучит в целом ряде стихов. Тщательным анализом художественных средств раскрываем это чувство восторга, преклонения перед гением Пушкина. Останавливаемся на функции эпитета, который в стихотворении играет огромную роль. В некоторых случаях Лермонтов употребляет сдвоенные эпитеты: «свободный, смелый дар».

Ненависть к великосветскому обществу так же сильна, как любовь к поэту, скорбь о нем. Как развивается эта тема? Эпитеты, характеризующие придворное общество, дают уничтожающую оценку этого общества, а частое их употребление, напр., «пустых похвал», «жалкий лепет оправданья», «словам и ласкам ложным», создает страстность в чувстве ненависти; «свободный, смелый дар» в тисках «завистливого и душного света» — тот же сдвоенный эпитет. Эмоциональная сила стихотворения достигается не только частым употреблением эпитетов, а самой лексической структурой стихотворения.

Лермонтов, написав стихотворение, ищет сильных слов для обрисовки современного ему высшего общества. В первоначальном варианте у него было: «Из любопытства возбуждали чуть затаившийся пожар». Слова «из любопытства» в окончательном варианте заменяются словами «и для потехи». Последнее звучит сильнее и подчеркивает издевательство великосветской черни над Пушкиным. Такие сильные обличающие слова, как «жалкий лепет оправданья», «клеветники», «невежды», «потомки подлостью прославленных отцов», «славы палачи» и т. д. очень характерны для стихотворения.

Существенным моментом при анализе стихотворения «Смерть поэта» является его интонационная структура. Вопросительные и восклицательные интонации строго чередуются. Для стихотворения характерна пауза:

Восстал он против мнений света
Один как прежде... — и убит!

На систему пунктуации в стихотворении — наличие тире и многоточий — тоже следует обратить внимание. Она очень своеобразна и является до некоторой степени ключом для верного его произнесения.

В последних шестнадцати стихах обличение придворных кругов достигает наивысшей силы. Выражение «надменные потомки известной подлостью прославленных отцов» требует разъяснения. Поэт имеет здесь в виду тех представителей придворной знати, чьи отцы и деды путем низкопоклонства, лести выдвигались при дворе. Это именно те, которых ненавидел Пушкин. Учащиеся VII класса не знают стихотворения Пушкина «Моя родословная», но можно рассказать, что Пушкин гордился своими предками, которые никогда не гнули головы перед царями, не были рабами, лакеями, и издевался над теми, которые проникли в дворянство путем унижения и происков. Сам Лермонтов, сын бедного дворя-

нина, испытал на себе надменное обращение придворных, окружавших трон. Зная их издевательское отношение к великому поэту, он не сомневается, что они-то и убили Пушкина.

Последние 16 стихов — инвектива, обращенная к придворному обществу. Ее синтаксическое строение определяется риторическим обращением, с которого начинается эта часть стихотворения. Риторические обращения характерны для ораторского жанра. Заключительные слова резки, как удары молота. При упражнениях в выразительном чтении надо фиксировать внимание на словах, которые являются ведущими, сосредоточивают в себе наибольшую силу гнева:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов.

Установку на ораторскую речь можно показать, написав следующие строки стихотворения строкой Маяковского:

Вы,
Жадною толпой
Стоящие у трона,
Свободы,
Гения
И Славы палачи.

Тогда будет ясно, что каждое слово имеет значение, каждое бьет, что стихи надо произносить громко, а некоторые особенно громко.

На фоне великосветского общества встает фигура Дантеса. Типичная фигура среди светской толпы. Эмигрант, приживший ся в придворных кругах. Он — убийца Пушкина. В первоначальном варианте было:

Его противник хладнокровно
Навел удар... спасенья нет!

Почему слово «противник» заменено словом «убийца» (как и раньше слово «погиб» заменено словом «убит»)? Дальше Лермонтов поэтически доказывает, что Дантес — убийца. Как он развивает эту свою мысль?

.... хладнокровно
Навел удар... спасенья нет!

Самый страшный преступник тот, который хладнокровен во время преступления:

Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнет пистолет.

Эпитет «пустое» очень важен. Сердце противника не может быть пустым: оно бьется ненавистью, местью, сознанием своей правоты, может быть, раскаяньем. В сердце убийцы нет никаких человеческих чувств...

Дантес, убийца Пушкина, сосредоточивает в себе все черты иностранцев, пристроившихся ко двору, к придворной знати:

Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока.
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой закон и нравы.

Чужой в стране, надменный и холодный, он поднимает руку на величайшего поэта России, на ее славу и гордость!..

Следующим произведением Лермонтова, изучаемым в VII классе, является поэма «Мцыри». Место этой поэмы в VII классе законно. Прежде всего идейное содержание поэмы доступно возрасту учащихся. Образ юноши, рвущегося к свободе, воспринимается очень свежо. Романтический тон произведения, его экзотика, напряженная эмоциональность живо ощущаются детьми. Это можно наблюдать в классе при хорошем чтении поэмы. Дети увлекаются потоком ее ритма, ее звучания, даже не будучи в состоянии расчленить свои впечатления от поэмы. Возникает интерес и к немногочисленным эпизодам поэмы, к судьбе героя. В воспитательном отношении поэма также очень ценна. Цельность натуры героя, его целеустремленность, отсутствие колебаний, разлада — материал благодарный для анализа:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть...
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.

На «Мцыри» мы показываем жанр романтической поэмы. Более подробное знакомство с этим жанром, теоретико-литературный анализ его будет в последующих классах, в связи с беседами о романтизме как литературном стиле. В VII классе должна быть проделана предварительная работа. О романтизме как мировоззрении, как литературной школе, о показе человека в романтических произведениях говорится в VIII классе. VII класс — предварительная ступень. Мы рассматриваем образы и стиль поэмы без связи с системой стилистических средств романтизма. Но мы делаем все для того, чтобы в VIII классе можно было опираться на сведения, полученные в предыдущем классе, где идет подготовка к историко-литературному курсу. Поэтому о сложных вопросах приходится говорить простыми словами. Не нужно затягивать прохождение поэмы и не следует быть неумеренным в теоретико-литературном анализе. Нет надобности разбирать каждый художественный прием, а нужно останавливаться на моментах, специфичных для поэмы, характерных для Лермонтова.

Первые две главы — вступительные. 1-я — пролог, уводящий читателя в прошлое: то, о чем будет итти рассказ, — в прошлом... Все знаменует это прошлое: и развалины грузинского монастыря и могилы, и седой старик, сметающий пыль с надгробных плит.

Во второй главе дается как бы схема жизни Мцыри: а) появление его в монастыре, б) пребывание в обители, в) трехдневное исчезновение, г) возвращение в монастырские стены.

При анализе второй главы существенным моментом является работа над авторской характеристикой. Следует раскрыть особенности этой характеристики: ее неясность, не полные биографические данные о молодом монахе, а только намеки на его прошлое. Поэт не дает точных сведений о родителях Мцыри, не указывает, где он родился, но изображает внутренний мир Мцыри, показывает

особенности характера ребенка. К какому времени относится история Мцыри, также неизвестно. Точных дат нет, мы лишь можем установить, что Мцыри — горец, что основное в его характере — воля к свободе. Могучий дух ребенка-Мцыри, сила его личности подчеркивается упоминанием о его физической слабости:

И слаб и гибок, как тростник...
Он занемог, не перенес трудов далекого пути.

Не знаем мы также, сколько лет прожил он в монастыре. Во всяком случае — до юности, потому что он

Уже хотел во цвете лет
Изречь монашеский обет.

Обращается внимание учащихся, что о долгих годах, проведенных Мцыри в монастыре, поэт говорит всего лишь несколько слов — вся поэма охватывает лишь три дня из жизни юноши. В следующих главах поэт устами Мцыри говорит нам, почему он не рассказывает о жизни юноши в монастыре. Обращаясь к старику-слушателю, молодой беглец произносит:

...Жизнь моя
Без этих трех блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.

Только три дня важны и существенны в жизни Мцыри. Только в эти три дня он жил настоящей жизнью. То, что было до этих трех дней, Мцыри не может назвать жизнью. Мы знаем, что, заключенный в сумрачные стены, он «бродил безмолвен, одинок, смотрел, вздыхая, на восток, томим неясною тоской по стороне своей родной». Потом он как будто примирился и уже хотел «во цвете лет изречь монашеский обет», но вдруг убежал.

Какой же смысл вкладывает Мцыри в слово «жил»? Постараемся это раскрыть перед детьми.

Следующие 24 главы поэмы — рассказ Мцыри о днях, проведенных им на воле, о днях, когда он жил полной жизнью. Описание событий перемежается с воспоминаниями о прошлом (гл. VII), с описаниями природы, лирическими отступлениями — такое расположение материала свойственно романтической поэме. В некоторых местах рассказа Мцыри есть недоговоренность. Мы восполняем своим воображением, как ему удалось бежать из монастыря, мы стараемся представить себе, как его нашли, как доставили в монастырь, какое впечатление произвело в монастыре его возвращение. Но образ Мцыри, его внутренний облик, его чувства и мысли для нас ясны из его монолога. Перед нами — сильная личность с устремлениями к свободе, к борьбе.

Рассказ Мцыри представляет собой монолог, обращенный к собеседнику. Целый ряд моментов речи — как бы ответ на какие-то слова старика-монаха:

Ты слушать исповедь мою
Сюда пришел?

Реплика его собеседника чувствуется и за такими словами: «Ты хочешь знать, что видел я на воле?» или: «Ты хочешь знать, что

делал я на воле?» В черновых вариантах поэмы монолог в некоторых местах переходит в диалог, например, в главе VI:

И ночью хладною не раз
Он прерывал его рассказ:
Не понимаю, что была
У Вас за мысль?

В окончательном варианте Лермонтов зачеркивает слова монаха и оставляет только речь Мцыри.

В начале монолога беглец говорит о причинах своего побега из монастыря. И первые же слова самого Мцыри освещают то, что было неясным:

Я мало жил и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.
Я знал одной лишь думы власть...
Одну, но пламенную страсть,
Она, как червь, во мне жила.
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы.

Постараемся представить себе юношу, заточенного в монастыре, который уходил из «келий душных» на высокую угловую башню и оттуда смотрел на мир, который за стенами монастыря представлялся ему солнечным, прекрасным, свободным.

Оказывается, Мцыри жил своей внутренней жизнью, своими думами, своей единственной страстью к свободе. Для выражения этой страсти Мцыри находит сильные слова: он подчеркивает ее развернутым сравнением с червем. Трагизм положения пленника передается антитезой: душные кельи — чудный мир тревог и битв.

Итак, первая причина бегства — безудержное стремление вырваться на свободу. Вторая причина, которая привела Мцыри к мысли о побеге, — тоска по родине, страстное желание видеть близких, семью. Все, что связано со смутными представлениями о родине, проникнуто чувством нежности и любви, выражаемой эпитетами: «священных слов «отец и мать»; «сладостных имен»; «милых душ».

Отдаленные воспоминания раннего детства встают в рассказе Мцыри. Постепенно память, напрягаясь, вызывает, казалось, исчезнувшие из сознания образы. Встают обрывки картин из горской жизни. Здесь нет ничего цельного: то Мцыри вспоминает «смуглых стариков при свете лунных вечеров», то встает в памяти фигура отца.

Картины детства, вызванные напряжением памяти, меняются и исчезают. Рассказ Мцыри проникнут трагизмом. Невыносимо тяжелое положение его передают антитезы: «душой дитя — судьбой монах» и скрытая антитеза:

В душе я клятву произнес:
Хотя на миг когда-нибудь
Мою пылающую грудь
Прижать с тоской к груди чужой,
Хоть незнакомой, но родной.
Увы! теперь мечтанья те
Погибли в полной красоте,
И я, как жил, в земле чужой
Умру рабом и сиротой.

Прекрасная мечта увидеть родину противопоставляется, таким образом, мрачной действительности — жизни раба и сироты.

Могучая натура Мцыри, страстная жажда борьбы и битв сквозит во всем его монологе. Мы так и не знаем подробностей его побега, но в нашем воображении встает образ молодого послушника, который убегает в страшную грозу, когда монахи молились, испуганные разбушевавшейся стихией... Об этом моменте вспоминает беглец:

О я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил.

Силу его страсти передает гипербола, довольно обычная в речи Мцыри. Тот мир, о котором он мечтал в заточении, теперь предстал перед ним во всем его разнообразии: поля, холмы, скалы, горные хребты, потоки, леса. Мцыри поражен роскошью природы. Достаточно проанализировать главы VI и XI, чтоб познакомиться с характером пейзажа:

Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь, меж дерев
Прозрачной зеленью листов,
И гроздья полные на них
Серег подобны дорогих
Висели пышно.

Метафора «растений радужный наряд» дополняется следующей метафорой «кудри виноградных лоз», листья винограда уподобляются кудрям, а гроздья ягод сравниваются с драгоценными серьгами. Кудри и серьги — принадлежность богатого наряда. Встает картина роскошной природы, типичный экзотический пейзаж, столь характерный для романтической поэмы.

Картины мирной безмятежной природы сменяются грозными и суровыми картинами:

Поток, усиленный грозой,
Шумел, и шум его глухой
Сердитых сотне голосов
Подобился...
На краю
Грозящей бездны я лежал.
Где выл, крутясь, сердитый вал,
Туда вели ступени скал...

И Мцыри, воспитанному в монастыре, кажется, что страшная бездна — обиталище демона, а чистый небесный свод связывается у него с образом ангела...

В описаниях природы молодым беглецом много олицетворений. Они естественны в его речи. Наивный юноша поэтически воспринимает природу, она говорит ему, живет и дышит для него. Она ему кажется живым существом, наделенным человеческими свойствами:

Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал.
. . . . . .
Простерты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг.
. . . . . .
И облако за облаком,
Покинув тайный свой ночлег,
К востоку направляло бег.

Мцыри олицетворяет, оживляет природу: она в его описании думает, чувствует, стремится к цели, как он сам. Интересно провести

с учащимися работу над характером олицетворений в поэме. Все они передают душевное состояние героя. Вначале оно бодрое, жизнерадостное. Но вот одна мечта не сбылась: ушла, как видение, грузинка. Мир сделался «темен и молчалив» — характер олицетворения меняется:

Уже луна
Вверху сияла, и одна
Лишь тучка кралася за ней,
Как за добычею своей,
Объятья жадные раскрыв.

После борьбы с барсом, обессиленный, он опять воспринимает природу трагически, и это опять отражается на олицетворениях:

Мир божий спал
В оцепенении глухом
Отчаянья тяжелым сном.

Но настроение безнадежности проходит. Несмотря на жестокие физические мучения, Мцыри снова все вокруг кажется радостным:

И было все на небесах
Светло и тихо...

И опять:

Внизу Арагва и Кура,
Обвив каймой из серебра
Подошвы свежих островов,
По корням шепчущих кустов
Бежали дружно и легко.

Несчастия не сломили беглеца. Мир остается для него прекрасным. Начинается бред. И в бреду природа милостива к нему. Она устраивает ему мягкую постель, она утоляет его жажду, она овевает его прохладой. Бред Мцыри проникнут светлым настроением. Песня рыбки — это песня природы, которая зовет Мцыри соединиться с ней... Песня исполнена глубочайшей нежности. «Серебристый голосок» рыбки звучит от начала до конца песни. Это серебро голоса рыбки достигается звуковой инструментовкой:

В воде привольное житье —
И холод, и покой...
Усни! постель твоя мягка,
Прозрачен твой покров,
Пройдут года, пройдут века
Под говор чудных снов.

Четвертая строфа построена на повторениях «л»:

О милый мой, не утаю,
Что я тебя люблю,
Люблю, как вольную струю,
Люблю, как жизнь мою.

Рифмовка четвертой строфы делает ее наиболее певучей — 4 строки рифмуются на «ю».

Если мы рассмотрим зрительные образы, которые встают в бредовом представлении Мцыри, то увидим целую гамму чрезвычайно нежных тонов: хрусталь волны, пестрые стада рыбок, золотая чешуя рыбки, поющей песню, ее зеленые глаза. В песне рыбки о прозрачном покрове звуки и цвета гармонически перекликаются. Мцыри словно в каком-то сказочном царстве снов..,

В поэме есть два лишь эпизода, и они раскрывают характер героя. Это встреча с грузинкой и единоборство с барсом. Образ молодой грузинки появляется и исчезает. Она идет, улыбаясь, с песней, держа кувшин над головой. Она так же прекрасна, свободна, как природа вокруг нее. Ее связь, единство с природой подчеркивается сравнением:

Но шла хоть тише, но легко,
Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей.

Эта связь с природой сквозит и в других ее изображениях. Голос грузинки безыскусственно-живой, сладко-вольный, ее песня простая. Лермонтов не дает портрета грузинки. Но некоторые детали ее изображения, бедность ее наряда, легкая походка, жесты («И шла она легко, назад изгибы длинные чадры откинув...) дают нам возможность дополнить своим воображением облик женщины гор. Образ грузинки перекликается с женскими образами, которые встают в воспоминаниях Мцыри:

И помнил я
. . . . . .
И молодых моих сестер,

Лучи их сладостных очей,
И звук их песни и речей
Над колыбелию моей...

Образ грузинки глубоко увлекает Мцыри. Охваченный чувством, он долго следит за ее действиями:

Я вижу будто бы теперь,
Как отперлась тихонько дверь...
И затворилася опять...

Он долго смотрит,

как в знакомой сакле огонек
то трепетал, то снова гас.

Но Мцыри борется со своим чувством, ибо

Цель одну —
Пройти в родную сторону —
Имел в душе.

Победа одержана. В эпизоде с грузинкой раскрывается, с одной стороны, способность сильно чувствовать, с другой, целеустремленность, волевое начало Мцыри.

Герой романтической поэмы, как видим, — сильная личность. Побег из монастыря, обстановка этого побега, смелость, игра с опасностью уже достаточно раскрыли натуру Мцыри. Но в полной мере с этой стороны он раскрывается перед нами в эпизоде единоборства с барсом. Изображение природы в гл. XVI соответствует напряженности и суровости сцены. Темный лес, окружающий непроницаемой стеной поляну, лунный свет, который заставляет отливаться серебром шерсть барса, являют собой картину

экзотическую. Изображение стремительных движений барса создает динамизм картины:

Вдруг по ней
Мелькнула тень, и двух огней
Промчались искры... и потом
Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя навзничь на песок.

... начал он
Сердито лапой рыть песок,
Встал на дыбы, потом прилег,
И первый бешеный скачок
Мне страшной смертию грозил...

На сцене единоборства с барсом удобно показать учащимся особенности стиха поэмы. Динамизму картины необычайно соответствует четырехстопный ямб с одними мужскими рифмами, которые проходят через всю поэму, не только парными, но в некоторых местах и тройными. «Этот четырехстопный ямб с одними окончаниями, писал В. Г. Белинский, как в «Шильонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимой силой могучей натуры и трагическим положением героя поэмы».

На этом отрывке нужно продемонстрировать и явление enjembement, т. е. несовпадение паузы, разделяющей стих, со смысловой и синтаксической паузой. Это несовпадение придает необыкновенную силу описанию, заставляет читателя чувствовать стремительность, взволнованность речи беглеца. В наиболее острых моментах описания в стихе употребляется тройная рифма:

Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть

И там два раза повернуть
Мое оружье... он завыл...

Тут сила стиха достигает высочайшей степени.

Ритм песни рыбки отличается от ритма всей поэмы — это вольный ямб (4 и 3 строки) с перекрестными рифмами, кроме последней строфы. В песне рыбки — иная интонация. В стихе отсутствует enjembement: синтаксическая пауза соответствует паузе, разделяющей стих, отсюда стих приобретает спокойное течение.

Работая над эпизодом единоборства с барсом, следует остановиться на том, что в поэме дается не реалистическое изображение барса, а изображение кровожадного, дикого зверя вообще. Индивидуальных особенностей барса мы в поэме не найдем. И это специфично для поэмы. Большое внимание в эпизоде борьбы уделяется изображению самого героя:

И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик;
Я пламенел, визжал, как он:

Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.

Эти слова Мцыри о себе, с одной стороны, являются изображением его поведения во время борьбы, с другой, устанавливают его органическую связь не только с его воинственными, свободными предками, но и со всей вольной суровой природой его родины. Вот откуда его уважение к врагу: это враг настоящий, открытый, он бьется до конца и умирает достойно. Перед нами

величественная картина смерти побежденного, но не сдавшегося врага:

Зрачки его подвижных глаз
Блеснули грозно и потом
Закрылись тихо вечным сном.

Трагизм положения Мцыри, потерявшего дорогу, израненного барсом, доходит до высшей точки напряжения, когда он слышит звуки монастырского колокола. Как из заколдованного круга, он не может выйти из монастыря. Судьба опять привела его к ненавистным стенам. Его тоске нет пределов... сравнение с цветком рисует его трагизм, безвыходность его положения. Трагизм его подчеркивает и эпиграф к поэме. Но побежден ли Мцыри?

Несмотря на безуспешную попытку добиться того, что он поставил целью своей жизни, смерть Мцыри не есть его поражение. Он умирает, не побежденный, не сдавшийся, а растворившийся в природе, которая продолжает для него оставаться такою же прекрасной, какою она предстала ему в первый день встречи с нею:

Ты перенесть меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно золотист
Играющий на солнце лист!

Мысль о боге, о блаженстве после смерти не приносит успокоения. Непреложно прекрасной продолжает для Мцыри оставаться земля, и мечта о родине, которая жила в нем в течение всей его недолгой жизни, делает его смерть легкой, как сон:

И с этой мыслью я засну
И никого не прокляну!..

После анализа поэмы следует поднять вопрос о соотношении автора и его героя. В поэме, несомненно, отразились тяжелые настроения Лермонтова, жившего в одну из самых тяжелых эпох русской истории, в эпоху Николая I. Но в беседе с учащимися на эту тему всегда существует опасность вульгарных сопоставлений. Дети склонны проводить точные параллели. Следует подчеркнуть, что всякое значительное художественное произведение отражает жизнь, но отражает ее особенно, не копируя фактов и людей, что в художественном произведении имеют место вымысел, фантазия.

Мы для того и изучаем эпоху и биографию писателя, его взгляды, мысли и чувства, его отношение к действительности, чтобы понять, какие же стороны жизни отразил автор в своем создании, что́ он отразил правильно, чего не отразил в силу тех или других причин.

Мы знаем теперь эпоху и жизнь Лермонтова. Мы знаем положение лучших русских людей, современников великого поэта в 30-е годы прошлого века, знаем, что они задыхались, задушенные реакцией, и рвались к свободе, к борьбе. Достаточно указать, что герой Лермонтова Мцыри, заточенный в монастырь, своим

страстным стремлением вырваться на свободу был близок Лермонтову. В своей поэме Лермонтов отразил свои личные стремления, мысли и чувства, в то же время стремления, мысли и чувства лучших людей своей эпохи, хотя он говорит совсем о других людях и переносит действие в иную обстановку. Из биографии поэта нам известно, какой трагической и короткой была его жизнь, и слова эпиграфа к поэме, относящиеся к Мцыри: «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю», мы можем полностью отнести и к жизни автора «Мцыри».

В заключение обобщаем все те сведения о жанре произведения, которые сообщались в процессе его анализа. Мцыри — поэма, большое стихотворное произведение. В центре поэмы — герой, сильная личность, с яркими чувствами, могучими стремлениями, личность, которая находится в непримиримых противоречиях с действительностью, его окружающей. Внутренний мир, переживания героя занимают очень большое место, поэтому поэмы такого рода называют лирическими. Многое в жизни героя для нас неясно, неопределенно, туманно. В лирической поэме идет повествование о событиях в жизни героя, но изображаются только отдельные, наиболее важные моменты, в которых он проявляется наиболее сильно. Отсюда в поэме небольшое количество эпизодов. Действие поэмы происходит в необычной обстановке, на фоне красивой экзотической природы, часто это или суровый, величественный пейзаж, или богатый красками, яркий, солнечный.

Произведения, стоящие в программе VII класса — существенные вехи в творчестве Лермонтова как с точки зрения их идейного содержания, так и со стороны художественной. Мы не ставим своей задачей знакомить учащихся с творческим путем поэта в его историко-литературных связях, но представление о Лермонтове, авторе «Смерть поэта» и «Мцыри», должно быть достаточно полным, чтобы в историко-литературном курсе VIII класса подойти к Лермонтову, автору «Думы» и «Героя нашего времени».

М. Н. Салтыкова

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ЛЕРМОНТОВА В VIII КЛАССЕ

САМОЕ название моей статьи говорит о том, как, мне кажется, надо познакомить учащихся средней школы с жизнью и творчеством Лермонтова. В этом названии есть ответ на один из основных методических вопросов, который встает перед преподавателем в начале работы над творчеством любого писателя: как дать учащимся очерк жизни и творчества этого писателя, вместе или отдельно, — сначала рассказать им о жизни писателя, а затем остановиться на его творчестве?

Этот вопрос в его общей форме освещается в других сборниках кафедры литературы Ленинградского института усовершенствования учителей. Нас в данном случае интересует лишь самая общая формулировка ответа на этот вопрос: при прохождении в школе различных писателей вопрос этот должен решаться по-разному. При освещении в школе жизни и творчества Лермонтова и биографию, и творческий путь надо объединить, надо дать именно творческую биографию поэта. Надо сделать так потому, что другой путь — отрыв биографии Лермонтова от его творчества — неизбежно приведет к искажению образа поэта; кроме того, этот отрыв будет вреден и для восприятия творчества Лермонтова. Лермонтов принадлежит к тем поэтам, творчество которых в высшей степени лирично, и значительная часть его стихотворений может быть названа его «лирической биографией». К Лермонтову применимы слова Пушкина о Байроне: «Он исповедался в своих стихах, невольно увлеченный восторгом поэзии».

Многочисленные беллетристические произведения о Лермонтове, а подчас и литературоведческие работы о нем не дают правильного освещения образа поэта именно потому, что в них неверно разрешается сложный вопрос о связи творчества поэта с его жизнью, с его мыслями и переживаниями. Здесь часто встречается одна из двух ошибок. Иногда биография поэта строится в основном на мемуарах современников Лермонтова, которые его не понимали, и поэтические высказывания поэта почти не используются, кроме произвольного цитирования стихотворений, посвященных женщинам. В этих случаях, вместо большого, настоящего человека, прожившего трудную, сложную, полную противоречий, но красивую в своих исканиях жизнь, перед нами встает пошловатый гусар, щеголяющий своими похождениями. А то имеет

место и другой случай, когда произведения поэта безоговорочно толкуются как высказывания о себе, как выражение своих переживаний, и тогда, в лучшем случае, получается неверный вывод, что Лермонтов в юные годы — чуть ли не последовательный революционер, что именно в этот период он наиболее отчетливо высказывает свои революционные взгляды; в худшем случае, это приводит к еще большему опошлению образа поэта.

Приведем примеры. Составители, в целом, хорошего учебника по русской литературе для VIII класса Н. Поспелов и П. Шаблиовский совершенно отделяют биографию Лермонтова от творческого пути, из которого в свою очередь выделяют анализ отдельных произведений. Получается нехорошо: в сухой биографии все же дается ничего не говорящий перечень произведений, в раскрытии же творческого пути дается развитие мировоззрения поэта, оторванное от основных событий его жизни, от характеристики среды, окружавшей поэта, и от наиболее характерных его произведений, разбирающихся отдельно.

Но и наивное использование поэтических произведений поэта как его автобиографических признаний доводит иногда авторов до абсурда. Так, Грушницкий рассматривается как «alter ego» Лермонтова [1], стихотворение «Прощай, немытая Россия» родится будто бы у Лермонтова под влиянием обиды за то, что его вычеркнули из списков, когда он был представлен к награде. [2] Создается, по аналогии со встречей Печорина с Верой, сцена встречи на водах Лермонтова с В. А. Бахметьевой (Лопухиной). [3]

Это безобразное явление — результат не только недобросовестного подхода к работе, но и неправильного понимания взаимоотношения биографии поэта и его творчества.

Итак, биографию Лермонтова надо дать в единстве с его творчеством. Этот рассказ о жизни и творчестве поэта должен нарисовать перед учащимися облик поэта, задыхающегося, подобно многим лучшим людям его эпохи, в обстановке николаевской России, должен воссоздать образ поэта как человека с его взглядами на мир и на жизнь, с его отношением к людям и с требованиями к себе как поэту и гражданину.

Какими материалами пользоваться учителю при подготовке к теме: «Творческая биография Лермонтова»? Исключительная трудность воссоздания как образа поэта, так и его творческого пути привела к тому, что в литературоведении нет хорошей биографии Лермонтова, если не считать интересной и содержательной, но устаревшей книги Висковатова; мало также и книг, помогающих разобраться в творческом пути Лермонтова.

Больше других могут, нам кажется, помочь преподавателю следующие книги и статьи о Лермонтове: «Творческий путь Лермонтова» Л. Я. Гинзбург (Л., 1940) дает много для правильного

---

[1] Павленко. Тринадцатая повесть, „Красная новь", 1929, № 2.

[2] Н. П. Гончарова-Викторова. Сказ о Лермонтове.

[3] Подобная встреча никогда, понятно, не имела места в жизни Лермонтова, который последний раз виделся с В. А. Бахметьевой в 1838 г.

понимания творческого пути Лермонтова, места его в истории русской и мировой литературы; небольшая книжка Андроникова «Жизнь Лермонтова (Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1939); очень содержательная статья Андроникова же «Лермонтов в Грузии» («Красная новь», 1939, № 10—11); статья Мануйлова «Семья и детские годы Лермонтова» («Звезда», 1939, № 9); отдельные страницы беллетризованной биографии Лермонтова, написанной Б. М. Эйхенбаумом, его комментарии к пятитомному собранию сочинений Лермонтова (изд. Академии наук, 1937); отдельные отрывки (с большим отбором) из мемуаров о Лермонтове, лучше всего собранных в двухтомнике Щеголева — вот те книги и статьи, которые, с моей точки зрения, помогут преподавателю в его работе в классе над темой: «Творческая биография Лермонтова».

На данном этапе работы с учащимися, когда основной задачей является дать живой, запоминающийся образ поэта и самое общее представление о его творчестве, лучшим «установочным» материалом будут высказывания о Лермонтове Белинского и Герцена. Именно эти люди глубже всех его современников сумели заглянуть в душу Лермонтова и сказать о нем такие слова, которые и для нас являются ведущими, когда мы пытаемся воссоздать образ поэта.

Герцен говорит: «Он (Лермонтов) всецело принадлежит к нашему поколению, поколению людей, принужденных к молчанию, которые, сдерживая слезы, учились сосредоточиваться, скрывать свои думы, сомнения, отрицания, злобные мысли». Белинский тоже воспринимает Лермонтова, как с в о е г о поэта, выразителя характерных особенностей своей эпохи. «Это — поэт народный в высшем и благородном значении этого слова, — пишет Белинский, — поэт, в котором выразился исторический момент русского общества».

Белинский понимает, что Лермонтов глядит в будущее и творит это будущее. Он сумел увидеть в произведениях поэта «исполинский размах, демонский полет, с небом гордую вражду...». Не только по произведениям рисует нам Белинский образ Лермонтова. Ему удалось увидеть «настоящего» поэта на свидании в «ордонанс-гаузе» и «от души» поговорить с поэтом. Здесь Лермонтов делится с Белинским своими широкими литературными планами, и Белинский приходит к выводу, что поэт, так же как и он сам, как и Герцен, идет вперед, к созданию каких-то новых, положительных идеалов, «Я с ним спорил (о жизни, о людях. — *М. С.*) и мне отрадно было видеть семена глубокой веры в достоинства того и другого. Я это сказал ему. Он улыбнулся и сказал: «Дай бог».

Высказывания Белинского и Герцена вполне обосновывают тезис, что, «отправляясь от идеологического наследия декабристов, Лермонтов овладевает теми идейными предпосылками, которые легли в основу мировоззрения русских революционных демократов» (Л. Я. Гинзбург). Недаром Чернышевский позднее со всей убежденностью пишет, что Лермонтов самостоятельными своими симпатиями принадлежал новому направлению и только потому, что

конец жизни провел на Кавказе, не мог разделять дружеских бесед Белинского и его друзей.

Произведения поэта, а также высказывания о Лермонтове Белинского и Герцена дают материал и для воссоздания образа поэта в его индивидуальных особенностях. Самое характерное для Лермонтова — его неумение мириться с «золотой серединой», «поиски смысла жизни», «мятежные порывы», «с небом гордая вражда»; его тяга к воплощению в жизнь идеала, сначала смутного, потом все более конкретизирующегося и связанного с народом, его чаяниями и ожиданиями; заносчивость поэта с чуждыми ему людьми и умение быть нежным и откровенным с немногими близкими по духу.

Мы должны дать Лермонтова жадно впитавшим в себя влияния своего «бедного, больного, несчастного», но в самых заблуждениях прекрасного века (выражение Станкевича); стремящимся, «волнуясь и спеша», разрешить основные вопросы бытия, вопросы взаимоотношения личности в ее разнообразных связях с богом, вселенной, людьми; человеком, ненавидящим царское самодержавие и добровольных рабов его; относящимся к народу с глубоким сочувствием и вместе с надеждой на «сторукого исполина»; человеком пытливой и тревожной мысли, с сердцем, напоенным любовью и ненавистью...

Разобраться в более сложных вопросах своеобразия стиля Лермонтова, в частности, в особенностях его пути от романтизма к реализму, обусловленного новыми задачами, которые стали перед Лермонтовым, наследником Пушкина, работающим на новом этапе развития русского общества, — разобраться в этих вопросах учащиеся смогут лишь в итоге всей работы над Лермонтовым после анализа ряда его произведений. Этому подытожению должна быть посвящена заключительная беседа в конце всей темы. Но известные вехи должны быть намечены во вводных занятиях по творчеству Лермонтова.

Недостаточно только наметить тот угол зрения, под которым должна быть дана в школе творческая биография Лермонтова. Перед преподавателем встает целый ряд вопросов как по содержанию курса, так и по методике проведения занятий. До сих пор мы ответили только на один вопрос своим тезисом, что обзор творческого пути Лермонтова не должен быть оторван от рассказа о его жизни, но что в то же время основные обобщающие выводы о творчестве Лермонтова целесообразнее сделать только в заключительной беседе, когда можно будет использовать весь накопленный учащимися материал.

Остановимся на некоторых методических вопросах, которые встанут перед преподавателем при прохождении этой темы.

Первый вопрос тесно связан, казалось бы, с решенным вопросом о совместном прохождении жизни и творчества Лермонтова. Давая творческую биографию поэта, необходимо использовать в качестве иллюстративного материала произведения Лермонтова. При этом нужно, однако, во-первых, соблюдать большую «эконо-

мию», отбирать самое необходимое, самое впечатляющее и, во-вторых, на тех произведениях, которые позднее будут подробно проходиться в классе, не надо долго останавливаться, но назвать произведение, иногда рассказать, при каких условиях оно написано, иногда прочитать его целиком или в выдержках вполне целесообразно: учащиеся будут представлять себе в общих чертах место этих произведений в творческом пути поэта, и это не помешает, а поможет восприятию произведения.

Второй вопрос, который надо разрешить учителю, — вопрос об освещении эпохи и среды, в которой живет и работает поэт. Так как творчество Лермонтова — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества, то многого, необходимого для понимания Лермонтова, наши учащиеся еще не знают. Поэтому надо познакомить их с эпохой, останавливаясь здесь не столько на гнетущем николаевском режиме (об этом они уже знают по последним годам жизни Пушкина), сколько на том общественном движении 30-х годов, в русле которого формировались взгляды Герцена, Огарева, Белинского и Лермонтова. Сделать это, нам кажется, лучше всего при освещении жизни и деятельности Лермонтова-студента, причем должно быть принято во внимание, что и с Белинским, и с Герценом учащиеся будут подробнее знакомиться позднее.

При прохождении биографии Лермонтова надо также учесть, что учащиеся в VI классе проходят биографию Лермонтова и о многом им можно лишь напомнить. Так, например, рассказ о детских годах поэта может быть значительно сокращен, так как детские и юношеские годы писателей обычно занимают главное место в биографических рассказах курса литературного чтения.

Наконец, преподаватель должен решить вопрос о том, что хотя обзор жизненного и творческого пути Лермонтова, в основном, проводится лекционным методом, но в процессе изложения материала очень желательны и вопросы к учащимся — как заранее данные для домашней работы, так и выдвигаемые в процессе беседы. Назначение этой беседы с учащимися — использовать имеющиеся у них сведения из биографии и их знание произведений Лермонтова, провести ряд параллелей с жизнью и творчеством других писателей, стимулировать учащихся на самостоятельное изучение Лермонтова. Кроме вопросов-ответов, целесообразно также организовать в процессе лекции-беседы выступления отдельных учащихся с приготовленным выразительным чтением отдельных стихотворений.

Переходим к конкретным соображениям по отдельным этапам жизненного и творческого пути Лермонтова. В процессе изложения темы мы попытаемся реализовать те методические соображения, о которых говорилось выше.

Естественно деление жизни Лермонтова на три этапа: 1) Детство и отрочество — до поступления в университет; 2) Лермонтов — студент, юнкер, офицер — до 1836 г.; 3) Период 1836—1841гг. — период зрелого творчества поэта.

Остановимся на каждом этапе отдельно. Вряд ли потребуется подробный рассказ о детстве Лермонтова. Скорее в беседе, чем в лекции, преподаватель восстановит в памяти учащихся основные факты: и раннюю смерть матери, и воспитание у бабушки с товарищами-сверстниками. Стоит подчеркнуть, что Мишеля и сверстников обучали языкам: французскому и немецкому, а из древних — греческому и латинскому.

Вспоминая с учащимися о первой поездке на Кавказ, можно прочитать стихотворение «Кавказ» («Хотя я судьбой»), написанное в 1830 г. шестнадцатилетним мальчиком. В этом стихотворении юный поэт связывает с Кавказом все наиболее ему дорогое: песню отчизны, воспоминание о матери, воспоминание о первой любви...

Но не грандиозные картины Кавказа, а мягкий пейзаж Пензенской губернии был перед глазами Лермонтова-мальчика.[1] Отрывок из стихотворения «1 января», написанного за $1\frac{1}{2}$ года до смерти, покажет учащимся, как близок был этот незатейливый пейзаж душе поэта.

Из учителей Лермонтова стоит остановиться на наполеоновском офицере Капэ, так рано заронившем в сердце Лермонтова любовь к революционной Франции.

Рассказывая про обучение Лермонтова в Благородном университетском пансионе в Москве, надо напомнить, что пансион этот был в свое время одним из лучших учебных заведений. Учащиеся вспомнят, что в этом пансионе воспитывались Жуковский и Грибоедов. Во времена Лермонтова старые традиции еще не совершенно исчезли. Так, С. Е. Раич, преподаватель русской словесности в пансионе — поэт, издатель журнала «Галатея». Он организует из учащихся, интересующихся литературой, «Общество любителей российской словесности», в котором учащиеся читали свои произведения. Лермонтов принимал активное участие в работе «Общества». У профессора и поэта Мерзлякова Лермонтов брал частные уроки. Мемуары Д. Милютина позволяют утверждать, что среди учащихся Благородного пансиона были широко распространены произведения Рылеева и вольнолюбивые стихотворения Пушкина. Из факторов, воздействовавших на юношу Лермонтова в период его пребывания в Благородном пансионе, необходимо еще остановиться на традициях декабризма, впитываемых Лермонтовым в Середникове, в семье Столыпиных. Надо вспомнить и известную уже учащимся драму, пережитую 16-летним мальчиком, когда решался вопрос о его дальнейшем воспитании, о том, останется он у бабушки или уедет к отцу.

Таковы основные факты биографии Лермонтова этого периода. На этом фоне надо дать учащимся образ юноши Лермонтова, надо рассказать о первых шагах его литературной работы. Юношеская лирика дает прекрасный материал для характеристики настроений поэта, его взглядов на жизнь, требований к себе. В классе должны

[1] В биографии Лермонтова, написанной Висковатовым, можно найти описание Тархан.

прозвучать отдельные цитаты или стихотворения, относящиеся к этому периоду.

Уже в ранней молодости романтически настроенный юноша не мирится с окружающей его средой. «В уме своем я создал мир иной и образов иных существованье...». В наивно-аллегорической форме («Жалоба турка») молодой поэт выражает свое отношение к николаевской России, которую еще мало знает, но ненависть к которой унаследовал от декабристов. Тот же мотив звучит в стихотворениях лета 1830 г., которое Лермонтов проводит в Середникове. Июльская революция во Франции находит отклик в творчестве юного поэта:

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны.

Здесь мы видим свойственное декабристам двойственное отношение к возможной революции: это неизбежный путь борьбы с «низким тиранством», но «знамя вольности кровавой» и для Лермонтова — «победы мрачной знак».

Кавказ вызывает в поэте те же настроения, что и у декабристов. Кавказ для него — «жилище вольности простой», «свободы прежде милый край». Даже Новгород, одна из любимых тем декабристов, находит отражение в лирике Лермонтова-подростка. И для Лермонтова Новгород — «воинственных славян святая колыбель», «где вольности одной служил тот колокол на башне вечевой, который отзвонил ее уничтоженье и столько гордых дум увлек в свое паденье!».

Итак, декабристские настроения близки Лермонтову в 15—16-летнем возрасте, в годы его пребывания в университетском благородном пансионе. Но не только политические высказывания Лермонтова интересны нашим учащимся. Его лирика 1829 года и начала 1830 года дает возможность нарисовать образ подростка, глубоко задумывающегося над вопросами о смысле жизни, о ее назначении, о своем месте. Присматриваясь к окружающему, юный Лермонтов начинает понимать, что «ничтожество есть благо в этом свете...». Грустные ноты, первые наброски «Дум», звучат в его «Монологе»:

К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

Перед юношей носится светлый, хотя и смутный идеал гармонии и свободы («Русская мелодия»). Он уже чувствует в себе незаурядные силы и в стихотворении «16 мая 1830 г.» мечтает:

...Хочу, чтоб труд мой вдохновенный
Когда-нибудь увидел свет.

Впервые в это время появляется в его творчестве образ поэта, «певца простого, бескорыстного и свободного...». Юноша не замыкается в гордом одиночестве, как это принято думать. Он дру-

жит со сверстниками. «Сабуров не понимает моего пылкого сердца», — читаем мы в его записках (надпись над стихотворением 1829 г. «Пир» во II тетради Лермонтовского музея).

«... Дурнов — друг, которого поныне люблю и уважаю за его открытую и добрую душу. Он мой первый и последний» — замечает юный Лермонтов о другом товарище уже совсем по-детски.

***

29 марта 1830 г. закрывается Благородный пансион при Московском университете. Лермонтов поступает в университет.

До сих пор в литературе о Лермонтове часто встречается неправильное представление об одиночестве Лермонтова в студенческой среде. На самом деле это не так. Используя новые работы о Лермонтове, надо дать учащимся представление о Лермонтове-студенте, имеющем кружок близких товарищей, живущих теми же интересами, что и кружок Герцена. Учащимся надо кратко рассказать о кружке Герцена и о том, что именно в эти годы погиб Полежаев.

1830 г., когда Лермонтов стал студентом, был богат крупными политическими событиями. Эпидемия холеры сопровождалась беспорядками, напоминавшими о Пугачеве.

Несмотря на участие в светской жизни, Лермонтов любит университет, любит Москву... В своей поэме «Сашка» он тепло вспоминает их. Мечты о гражданском равенстве, отрицательное отношение к крепостному праву, характеризующие тогдашнюю студенческую молодежь, находят свое выражение в творчестве Лермонтова этого периода. Он много пишет. К этому времени относятся его драмы «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек», несколько поэм из кавказской жизни — «Черкесы», «Кавказский пленник», «Измаил-бей» и др. Не все учащиеся средней школы будут читать эти произведения и знать их содержание, но преподавателю надо, раскрыв кратко сюжет одного-двух произведений, остановить внимание учащихся на основных мотивах, звучащих в них, и прочитать соответствующие отрывки.

Идею гражданского равенства мы находим в драме «Испанцы», где утверждается право найденыша и еврея Фернандо любить благородную Эмилию; мы узнаем об антикрепостнических настроениях, ярко выявившихся в драмах «Люди и страсти», «Странный человек».

В лирических произведениях этого периода все сильнее звучит мотив трагически переживаемого несоответствия между тем светлым, но смутным идеалом, который грезится Лермонтову в далеком будущем, и окружающей поэта действительностью:

Но хочет все душа моя
Во всем дойти до совершенства.
Пронзая будущего мрак,
Она бессильная страдает
И в настоящем все не так,
Как бы хотелось ей, встречает.

Неприятие действительности приводит поэта, как и всех лучших людей его времени, к стремлению действовать, бороться. «Как

жизнь скучна, когда борения нет!» — восклицает он в стихотворении «11 июня 1831 г.»

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

Образ поэта, каким он должен быть, вновь встает в творчестве Лермонтова этого периода в стихотворении, начинающемся словами: «О, полно извинять разврат!». Можно в нескольких словах сказать учащимся о спорах, идущих вокруг этого стихотворения, но, главное, надо подчеркнуть, что Лермонтову близок такой поэт, про которого можно сказать:

...Ты видел зло и перед злом
Ты гордым не поник челом.
Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни;
Боясь лишь вечного суда
И чуждый на земле боязни,
Ты пел...

Романтический пафос стихотворений, поэм и драматических произведений этого периода будет легко обнаружен учащимися. Они легко заметят и подражание романтическим поэмам Пушкина в первый период творчества поэта, и его близость к Байрону.

А. П. Шан-Гирей вспоминает, что «Мишель начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его. В Середникове, перед поступлением в университет, он «был неразлучен с огромным Байроном» (Сушкова). Отрывки из двух стихотворений, в которых Лермонтов говорит о Байроне, покажут учащимся, как сам поэт осмыслял свою связь с ним:

...Я молод... Но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки —
О, если б одинаков был удел (1830 г.)

Но уже в 1832 г. поэт отдает себе отчет в своей национальной самобытности:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой...

Учащимся интересно указать, что, наряду с поклонением Пушкину и Байрону, Лермонтов уже в этот период читает Шекспира; для него Шекспир — «гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, неподражаемый...» (письмо к М. А. Шан-Гирей, 1831).

Летом 1832 г. Лермонтов уезжает с бабушкой в Петербург. О причинах переезда, о поступлении в школу гвардейских подпрапорщиков учащиеся знают из предыдущих классов. Здесь, может быть, стоит лишь рассказать им о первых впечатлениях от Петербурга:

Увы, как скучен этот город
С своим туманом и водой.
Куда ни взглянешь, красный ворот,
Как шиш торчит перед тобой...

Но в те же дни, когда поэт сетует, что кругом «одни люди», он настойчиво ищет «настоящих» людей, близких ему по духу: «Я ближе сошелся с Евреиновым», — пишет он в том же письме, — «у него есть душа в душе».

Нельзя сказать, чтобы Лермонтов любил свое юнкерское училище. Очень скоро после поступления туда он называет годы, которые придется провести там, барьером между прошлым и будущим, «барьером» из двух печальных, тяжелых лет. Выдержав испытание в следующий класс, несмотря на болезнь, Лермонтов радуется: «Это все-таки подает надежду на близкое освобождение...»

В школе гвардейских подпрапорщиков Лермонтов с первого взгляда не отстает от товарищей — он первый во всех проделках. Но в то же время в нем углубляется неудовлетворенность окружающим, продолжается творческая работа. Именно в это время Лермонтов работает над повестью «Вадим»». Совершенно необходимо, чтобы учащиеся вспомнили год написания «Истории Пугачева», время работы Пушкина над «Капитанской дочкой». Тогда они легко установят, что Лермонтов одновременно с Пушкиным, но независимо от него, интересуется эпохой пугачевского движения и пишет повесть об этом времени. По одной-двум цитатам (хотя бы по описанию наружности Вадима) учащиеся сразу почувствуют резко выраженный романтический характер этого произведения. Вместе с тем они убедятся, что Лермонтова продолжает мучить вопрос о крепостничестве, и, наверно, им вспомнится Радищев, когда они выслушают столь неподходящие для николаевского юнкера слова: «Умы предчувствовали переворот и волновались; каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи».

Окончание привилегированной военной школы было освобождением для Лермонтова. Об этом лучше всего скажет учащимся его признание, что это были «странные годы», которых «как будто не бывало», когда он вновь увидел друга детства Алексея Лопухина.

Как закрепляется представление о Лермонтове, как о человеке «с нежной и тонкой поэтической душой», когда читаешь в письме его к М. А. Лопухиной: «О, как желал бы я опять Вас увидеть, говорить с Вами: мне благотворны были самые звуки Ваших слов. Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами, а то теперь читать письмо то же, что глядеть на портрет: нет ни жизни, ни движения...»

Тяжелые дни переживает Лермонтов вскоре после окончания военной школы. Выходит замуж за Бахметьева Варенька Лопухина — предмет юношеской любви Лермонтова. Думается, что нет никакой надобности посвящать учащихся во взаимоотношения поэта с Е. Н. Сушковой, с Н. Ф. Ивановой, несмотря на то, что с их именами связан ряд стихотворений Лермонтова. Но о его любви к Вареньке Лопухиной, пронесенной им через всю жизнь, стоит сказать несколько слов.

Ни тяжелые личные переживания, ни светские развлечения не отрывали Лермонтова от творческой работы, не задерживали сложного, но непрерывного пути его развития. Из произведений, написанных поэтом после выхода в полк, надо кратко остановиться на драме «Маскарад». Многие учащиеся ленинградских школ видели «Маскарад» в театре и легко восстановят сюжет драмы. Но надо сосредоточить их внимание на Арбенине, человеке сильной воли и сильных страстей, презирающем свет и людей... Этот раньше излюбленный герой Лермонтова в драме «Маскарад» заходит в тупик, так как он слишком эгоистичен, замкнут лишь в самом себе. Учащиеся должны понять, что индивидуалистическая отчужденность от людей перестает восприниматься Лермонтовым как единственный выход для выдающихся людей. Можно, между прочим, сообщить ребятам, что Бенкендорф запретил печатать «Маскарад» и предложил приделать к нему благополучный конец. К этому времени относится и совместная с С. Раевским работа поэта над незаконченной повестью «Княгиня Лиговская».

О дружбе Лермонтова с С. А. Раевским, жившим в 1836 г. вместе с Лермонтовым, тоже стоит рассказать учащимся. Это лишнее опровержение легенды о «гордом одиночестве» пессимиста Лермонтова.

С. А. Раевский учился в университете, служил чиновником в департаменте, где, по его собственному признанию, «понятия юриста-студента Московского университета» часто вовлекали его в несогласия с окружавшими его служаками. Раевский имел знакомства в литературных кружках; через него Лермонтов познакомился с Краевским, которому впоследствии отдавал для журнала свои стихи. Недавно Н. Л. Бродским установлено, что С. А. Раевский, находясь в ссылке в Петрозаводске, вел большую работу по собиранию и изучению фольклора. Вполне возможно, что не без его влияния обращается к фольклору и Лермонтов. Яснее становится для нас происхождение фольклорных мотивов «Песни про царя Ивана Васильевича».

1836 год может считаться переломным в творчестве Лермонтова. Сам поэт позднее печатает в «Отечественных записках» и в «Собрании стихотворений» 1840 г. только те стихотворения, которые написаны им в 1836 г. и позже.

Первым произведением, дату выхода в свет которого надо запомнить учащимся, является «Бородино», вышедшее в 1837 году. Это было первое стихотворение, которое поэт сам решил отдать в печать. Он хотел отнести «Бородино» к Пушкину и просить напечатать его в пушкинском журнале «Современник». Прослушать вновь в исполнении хорошо читающего учащегося «Бородино» и дать отзыв о нем Белинского — лучший способ напомнить учащимся это стхотворение, пройденное ими в предыдущих классах. Отвечая на вопрос преподавателя, они легко установят, что Лермонтов — пламенный патриот своей родины при всей ненависти его к высшему свету.

Суду Пушкина Лермонтов хотел, но не успел подвергнуть свое

первое произведение, которое он признал достойным печати. Со смертью Пушкина в январе того же года связано его замечательное произведение «Смерть поэта», принесшее ему славу наследника Пушкина.

Учащиеся после работы над биографией будут подробно анализировать «Смерть поэта». Поэтому сейчас целесообразно ограничиться выразительным произнесением этого стихотворения (двух его частей отдельно, заранее подготовленных двумя различными учащимися), сопроводив чтение коротким, но эмоционально поданным комментарием преподавателя об истории создания этого стихотворения...

Арест Лермонтова, высылка его в Нижегородский драгунский полк, действовавший на Кавказе, — факты, уже знакомые учащимся, и о них можно только упомянуть. Надо еще сказать о судьбе Раевского, высланного в Олонецкую губернию, и о том, как беспокоился за него Лермонтов, считая себя виновником его бед...

Вскоре Лермонтов уехал на Кавказ, где бывал девятилетним мальчиком. Пусть учащиеся представят себе, как отличается эта поездка от нашего путешествия на Кавказ, как постепенно развертывались перед поэтом все новые и новые пейзажи нашей необъятной родины.[1]

Первая ссылка Лермонтова на Кавказ хотя и продолжалась недолго — меньше года — имела большое значение в жизни и творчестве Лермонтова, и это должны понять учащиеся. Можно проследить вместе с ними за путешествием Лермонтова по Кавказу. Вот он в Пятигорске, где задерживается по болезни. «Каждое утро из своего окна я смотрю на цепь снежных гор и на Эльбрус: вот и теперь, сидя за письмом к Вам, я по временам кладу перо, чтобы взглянуть на этих великанов; так они величественны и прекрасны», — пишет Лермонтов М. А. Лопухиной из Пятигорска 31 мая 1837 г. Но не только природа Кавказа привлекает внимание поэта в Пятигорске. Там он задумывает «Княжну Мери», там он встречается с Сатиным, своим товарищем по Благородному пансиону, высланным вместе с Герценом, и с его приятелем Майером, прототипом д-ра Вернера («Герой нашего времени»). Громадное большинство учащихся уже прочитало к этому времени роман, и их заинтересует справка о Майере, близком друге декабриста Бестужева—Марлинского, за дружескую услугу которому он просидел в тюрьме полгода.

После выздоровления Лермонтов едет в полк, который принимает участие в экспедиции против горцев на побережье Черного моря. В ожидании почтового парохода, который должен был отвезти его в Геленджик, Лермонтов останавливается в Тамани и поселяется в хате у казачки Царицихи, которая приняла его за «тайного соглядатая», выслеживавшего контрабандистов, провозивших оружие для горцев. Это эпизод лег в основу повести «Та-

---

[1] Здесь можно воспользоваться описанием этой дороги, данной в книге Андроникова „Жизнь Лермонтова".

мань». В военных действиях Лермонтов почти не участвовал: «Я слышал только 2—3 выстрела да 2 раза в моих путешествиях отстреливался», — пишет Лермонтов своему другу С. А. Раевскому (в конце 1837 г.).

В начале октября Лермонтов должен был прибыть в Тифлис, где был назначен царский смотр войскам. По дороге к Тифлису Лермонтов остановился в Мцхете, когда-то бывшем столицей древней Грузии. Можно рассказать учащимся, что «стены древнего собора были свидетелями похода римских легионов Помпея, пол собора был вымощен надгробными плитами с именами грузинских царей: тысячелетней историей веяло от этих мест, по которым бродил молодой поэт» (И. Андроников). А на вершине горы виднелся полуразрушенный монастырь. Лермонтов разговорился там с одиноким монахом, рассказ которого лег в основу замечательной поэмы «Мцыри», уже знакомой учащимся.

Не только экзотика восточного города привлекла к себе внимание Лермонтова в Тифлисе. «Хороших ребят здесь (в Грузии. — *М. С.*) много, особенно в Тифлисе есть люди порядочные», — пишет он в том же письме своему другу Раевскому. С кем же именно встречался Лермонтов на Кавказе? Учащиеся уже знают, что по дороге в полк, в Пятигорске, он вновь встречается с Сатиным, знакомится с Майером.

В Нижегородском полку Лермонтов сближается с декабристом А. И. Одоевским, который служил там солдатом. «Я знал его, мы странствовали вместе в горах Кавказа и тоску изгнанья делили дружно...» — вспоминает поэт в своем стихотворении «Памяти Одоевского», написанном несколько позднее (1839 г.). В этом же стихотворении он дает образ этого «самого замечательного», по отзыву Огарева, из декабристов, бывших в то время на Кавказе.

Имя А. И. Одоевского знакомо нашим ребятам. Они легко вспомнят знаменитый ответ Одоевского Пушкину на его «Послание в Сибирь». Будет неплохо, если в классе вновь прозвучит это стихотворение, одну из строк которого «Из искры возгорится пламя» Ленин взял эпиграфом к большевистской газете «Искра».

В Кахетии, где стоял Нижегородский полк, а потом осенью в Тифлисе Лермонтов бывал у бывшего командира полка, выдающегося грузинского поэта и переводчика Вольтера, Корнеля, Расина, Гюго, Гете, Пушкина — Александра Герсевановича Чавчавадзе, в доме которого как близкий друг семьи и воспитательница детей жила в течение почти 30 лет двоюродная тетка Лермонтова по матери Прасковья Николаевна Ахвердова, урожденная Арсеньева.

В 20—40-х годах прошлого столетия дом Чавчавадзе в Тифлисе и в Цинандали являлся, по свидетельству современников, центром культурного и политического объединения грузинского и русского общества. Там бывали Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин, а теперь и Лермонтов. Нина Чавчавадзе, ставшая женой Грибоедова, немало, наверно, рассказывала Лермонтову о трагической судьбе Грибоедова. Лермонтов заинтересовался кавказскими народными преданиями и легендами. Много их он слышал, повидимому, в Цинан-

тали, кахетинском поместье Чавчавадзе. Недаром друг и родственник Лермонтова А. П. Шан-Гирей в своих воспоминаниях указывает на то, что имя «властителя Синодала», жениха Тамары, происходит от названия имения князей Чавчавадзе «Цинандали». Эту близость названий «Синодал», «Цинандали» легко установят наиболее наблюдательные учащиеся при легком намеке преподавателя.

Но знакомство с народами Кавказа не ограничивается у Лермонтова знакомством с грузинской интеллигенцией в доме Чавчавадзе. «Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, в Азии, необходим, как французский в Европе», — пишет Лермонтов Раевскому все в том же единственном письме, в котором он описывает свое пребывание на Кавказе в 1837 г., — да жаль, теперь не до учусь, а впоследствии могло бы пригодиться». Эти слова свидетельствуют о том, что Лермонтов встречался в Тифлисе с жившими там азербайджанцами, которые тогда назывались татарами, и брал уроки азербайджанского языка. В этих кругах слышал он, наверное, азербайджанскую сказку, пришедшую из Турции, которая позднее легла в основу его «Ашик-Кериба». Можно предполагать, что учителем Лермонтова был известный азербайджанский поэт Мирза Фатали Ахундов, замечательный знаток восточных языков и литературы, прекрасно знавший также русскую литературу, поклонник Пушкина, создавший замечательные стихи на смерть поэта, дважды переведенные на русский язык еще до приезда Лермонтова в Тифлис. В записках Лермонтова есть упоминание об «ученом татарине Али». Представляется правдоподобным, что речь тут идет именно о Мирзе Фатали Ахундове, которого еще иначе называли Фехт-Али Ахундов, так как странно, чтобы два поэта, такими страстными стихами откликнувшиеся на смерть Пушкина, не встречались в маленьком городке, каким был в то время Тифлис.[1]

Дать учащимся представление о связи Лермонтова с лучшими представителями грузинской и азербайджанской литературы того времени, раскрыть перед ними поневоле глухое упоминание Лермонтова о том, что в Грузии есть «хорошие ребята», «особенно в Тифлисе есть люди порядочные», мне представляется необходимым.

По дороге с Кавказа в Петербург Лермонтов остановился в Ставрополе. Здесь он встретился со многими декабристами, своими, казалось бы, учителями. На уроках литературы уже шла речь о том, что Лермонтов вырос под непосредственным влиянием декабристских традиций. Необходимо теперь показать ребятам, что гениальный ученик перерос своих учителей.

Многие из декабристов к этому времени потеряли перспективы дальнейшей борьбы. «Некоторым распоряжениям правительства» они от души сочувствовали, в то время как Лермонтов издевался над ними (по воспоминаниям Назимова). Сначала поэт «часто захаживал к нам и охотно и много говорил с нами о разных вопросах

---

[1] Картины Тифлиса преподаватель найдет в книге Андроникова „Жизнь М. Ю. Лермонтова".

личного, социального и политического мировоззрения», — вспоминает Назимов, — но чем чаще мы виделись, тем менее клеилась серьезная беседа...».

«Реалист, прикрепленный к земле» (выражение того же Назимова), непримиримый по отношению к николаевской монархии, не разделяющий иллюзий декабристов, Лермонтов должен был почувствовать и понять, что он ушел дальше декабристов. Перед ним должен был встать вопрос, куда он идет, — в нем росло стремление найти соратников, товарищей в работе и борьбе...

Какова же творческая деятельность Лермонтова на Кавказе? Об этом легко скажут сами учащиеся. Влюбленный в Кавказ и в его природу («так сидел бы и смотрел всю жизнь»), Лермонтов не забывает о России, о Москве, о русском народе. Именно здесь, на Кавказе, кончает поэт свою «Песню про царя Ивана Васильевича», про которую Белинский писал: «Песня говорит о кровном родстве духа поэта с народным духом и свидетельствует об одном из величайших элементов его поэзии, намекающем на великость его таланта».

В то же самое время Лермонтов уезжает с Кавказа, полный творческих замыслов, в которых Кавказ являлся местом действия, а часто и центральной темой задуманных произведений. Поэмы «Беглец» и «Мцыри», роман «Герой нашего времени», сказка «Ашик-Кериб», новый и окончательный вариант «Демона» — вот перечень произведений, задуманных и в известной степени выношенных на Кавказе в 1837 году.

Год, проведенный здесь, дал Лермонтову очень много. «...Если бы не бабушка, — пишет он все в том же письме к Раевскому, — охотно остался бы здесь, потому что вряд ли Поселение веселее Грузии».

Но бабушка ждет, да и сам Лермонтов стремится в Петербург, в Москву — туда, где бьется пульс общественной жизни страны, где живут люди, которые, может быть, будут ему близки, вместе с которыми он найдет свою дорогу в жизни...

Из ссылки Лермонтов возвращается с мечтой разделаться с военной службой... В первые же дни своего пребывания в Петербурге поэт жалуется своей московской приятельнице М. А. Лопухиной (15 февраля 1838 г.): «Меня преследуют все эти милые родственники... не хотят, чтобы я бросил службу. .». И несколькими строками ниже та же, очевидно, никогда не покидавшая его мысль: «бабушка... не соглашается, чтобы я вышел в отставку...».

Пребывание в Гродненском полку оказалось непродолжительным, и Лермонтов вновь в Петербурге. Его хорошо встречают в свете и в литературных кругах столицы.

В это именно время организуется в Петербурге «Общество молодых людей», которое называли по числу членов «кружком шестнадцати». «Общество» составилось частью из университетской молодежи, частью из кавказских офицеров. Собираясь то у одного, то у другого по ночам после театра или бала, они рассказывали друг другу о событиях дня и все обсуждали с полнейшей непри-

нужденностью, как будто бы III отделения его императорского величества канцелярии и не существовало». В этом кружке Лермонтов играл активную роль.

В то же время Лермонтов близко знакомится со многими современными литераторами. Он часто бывает у писателя В. Ф. Одоевского, у вдовы и дочери историка Карамзина, встречается с Жуковским, Вяземским и другими. Именно в эти годы выходят в свет произведения, которые поэт задумал на Кавказе, и заканчивается поэма «Демон». Так как учащиеся будут подробно анализировать эту поэму, то нет надобности сейчас останавливаться на ней. Маленькая справка о том, что поэма не была разрешена к напечатанию во все время николаевского царствования, рассказ о Белинском, который сам от руки переписал всю поэму для своей невесты, да его отзыв о «Демоне», о котором он писал в те годы: «Демон» сделался фактором моей жизни, я тверже его другим, тверже себе, в нем для меня миры истин, чувства, красот» — вот, пожалуй, и все, что надо сказать о «Демоне» в предварительной беседе о творчестве Лермонтова. Это «не предупредит событий» и в то же время заинтересует учащихся. Поэму «Мцыри» они проходили в предыдущем классе, и одной-двух цитат, характеризующих Мцыри, достаточно, чтобы воскресить содержание поэмы в памяти учащихся.

Чтобы учащиеся осознали, как глубоко знакомился Лермонтов с народным творчеством Грузии, может быть, стоит прочитать им старинную хевсурскую песню о тигре и юноше, которая вдохновила Лермонтова на создание одного из лучших мест его поэмы — описание битвы Мцыри с барсом.

Вряд ли хватит времени останавливаться на каких-либо других произведениях этого периода, связанных с Кавказом. Надо сказать также, что в это время выходят две повести из «Героя нашего времени» — «Бэла» и «Фаталист».

Казалось бы, судьба, наконец, улыбнулась Лермонтову. Он знаменитый поэт. Его балуют и «в свете». «...На меня была мода, меня наперерыв отбивали друг от друга», — пишет Лермонтов М. А. Лопухиной в это время (1838—1839 г.). Но это не радует поэта, хотя и льстит его самолюбию. «Тем не менее я скучаю, — пишет он в том же письме. — Просил отпуска на ½ года — отказали, на 28 дней — отказали, на 14 дней — великий князь и тут отказал...»

«...Просился на Кавказ — отказали, — не хотят даже, чтоб меня убили»...

«В свете» Лермонтов скучает, но в то же время проявляет себя пылким юношей при свидании с Раевским, вернувшимся из ссылки.

Все глубже развивается у поэта искание смысла жизни, все острее чувствует он ненависть к окружающей его среде и ко всей николаевской России. Именно в это время окончательно оформляются его взгляды на задачи поэта. В стихотворении «Поэт» он рисует нам образ революционного поэта, который «воспламенял бойца для битвы», чей стих, «как отзыв мыслей благородных, зву-

чал, как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных».

Эта ненависть, эта тоска не сломили Лермонтова. Он принадлежал к тем, о которых Герцен писал: «Тюрьма и ссылка в молодых летах во время душного и серого гонения благотворны; одни слабые организации смиряются тюрьмой, те, у которых борьба была мимолетным юношеским порывом, а не талантом, не внутренней необходимостью. Сознание открытого преследования поддерживает желание противодействовать».

То же было с Лермонтовым. Ссылка закалила его, потребность действовать была велика так же, как в ранней юности, но теперь свой «железный стих, облитый горечью и злостью» Лермонтов бросает в лицо людям своего поколения, тем из них, кто

«Перед опасностью позорно малодушны
И перед властью презренные рабы. . .»

Вряд ли надо подробнее останавливаться на стихотворениях «Дума», «Поэт»: их подробный анализ еще впереди.

Чтобы подчеркнуть, как тяжело было Лермонтову в чуждой ему среде, хорошо привести отрывок из воспоминаний Тургенева.

Уже поведение Лермонтова на балу под новый, 1840, год было воспринято в правительственных кругах, как несомненная дерзость молодого офицера, а когда вскоре в «Отечественных записках» появилось стихотворение Лермонтова «1 января 1840 года», возмущение им в придворных кругах еще более усилилось. Бенкендорф, который раньше поддавался на просьбы бабушки поэта Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, с этого времени стал резко отрицательно относиться к поэту.

Дуэль Лермонтова с де-Барантом была весьма кстати всем тем, кто хотел избавиться от Лермонтова. Несмотря на то, что дуэль кончилась благополучно, поэт был арестован и посажен в «ордонанс-гауз». Здесь он написал свои стихотворения «Соседка» и «Журналист, читатель и писатель». Там же произошло знаменитое свидание Лермонтова и Белинского. Об этом свидании стоит подробно рассказать учащимся, воспользовавшись и письмом к Боткину, и воспоминаниями Панаева, в которых он передает об этой встрече со слов Белинского же.

Этот рассказ поможет учащимся понять и тягу поэта к «вполне порядочным людям», и «семена глубокой веры в жизнь и людей».

Если жизнь и творчество поэта были даны учащимся под этим «двойным» углом зрения — отрицания окружающей среды, с одной стороны, и тяги к народу, в природу, к «хорошим людям», с другой, иначе говоря, под углом зрения единства любви и ненависти в его отношении к миру, — то эти слова Белинского о Лермонтове явятся как бы логическим завершением, обобщением того, что

учащиеся уже слышали раньше, так же как и слова Белинского о «нежной, поэтической душе» Лермонтова.

В апреле 1940 года Лермонтов, по решению Николая I, переводится в Тенгинский пехотный полк, который воевал с горцами на Кавказе.

Лермонтов, уезжая из Петербурга, пишет стихотворение «Благодарность». Пусть оно прозвучит в классе — оно как нельзя лучше выявит настроение, с которым уезжал Лермонтов на Кавказ. Надо упомянуть про последний вечер в салоне Карамзиной, когда Лермонтов, растроганный вниманием к себе и неприторною любовью избранного кружка, стоя у окна и глядя на тучи, которые ползли над Летним садом и Невой, написал стихотворение «Тучки небесные...».

Софья Карамзина и несколько человек гостей окружили поэта и просили прочесть только что набросанное стихотворение. Он оглянул всех грустным взглядом выразительных глаз своих и прочел его. Когда он кончил, глаза были влажны от слез... Поэт двинулся в путь прямо от Карамзиных. Тройка, увозившая его, подъехала к подъезду их дома (Висковатов).

Грустное настроение, с которым Лермонтов уезжал на Кавказ, имело вполне реальные основания.

Николай I, казалось, терпимо относившийся к молодому поэту, к этому времени окончательно разобрался в том, что Лермонтов, вскрывающий «болезни своего века», беспощадно разоблачающий, что причины бессмысленной растраты сил лежат в той среде, которая их коверкает, в самом строе николаевской России, является его злейшим врагом...

В апреле состоялось решение о ссылке Лермонтова, в мае вышел полностью роман «Герой нашего времени», а в июне Николай I, оказавшийся внимательным читателем Лермонтова, дает подробную рецензию о романе в своем письме к императрице. Краткое содержание этого письма стоит передать нашим ребятам. «Я прочел героя до конца и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде», — пишет Николай. Сколько презренья и ненависти к русской «читающей публике» в этих словах... «Такие романы портят нравы и портят характер... Это жалкая книга, показывающая большую испорченность автора...».

Сожалея, что не кроткий Максим Максимыч сделан «героем нашего времени», Николай I со злобой (трудно иначе квалифицировать тон его письма) пишет: «Господин Лермонтов был неспособен провести (до конца) этот благородный и простой характер и заменяет его жалкими, очень мало привлекательными личностями, которые, если бы они и существовали, должны были бы быть оставлены в стороне, чтобы не возбуждать досады...». Гнев Николая понятен. В «Герое нашего времени» поэт показал себя «поэтом русским, народным в высшем и благороднейшем значении этого слова, поэтом, в котором выразился исторический момент русского общества» (Белинский). Такой поэт, который сумел дать «портрет, составленный из пороков всего... поколения, в полном

их развития», мешал Николаю, который со злорадством заканчивает свое письмо: «Счастливого пути, господин Лермонтов! пусть он очистит свою голову, если это возможно, в сфере, в которой он найдет людей, чтобы дорисовать до конца образ своего капитана, предполагая, что он вообще в состоянии его схватить и изобразить...».

Жутко читать это «счастливого пути...»! Для людей, умеющих понимать своего повелителя с полуслова, достаточно ясно было его желание избавиться от поэта. В свете этих «откровенных» высказываний окончательно ясными станут для учащихся известные им факты гибели поэта и более чем снисходительное отношение правящих сфер к участникам его убийства.

Поэт понимал это. Сейчас он вряд ли сказал бы, как в 1838 г.: «не хотят даже, чтоб меня убили».

В то время как в Петербурге обсуждали его роман, Лермонтов воевал на Кавказе. Не останавливаясь на подробностях, надо рассказать учащимся, что он вместе с полком принимал участие в большом наступлении на Чечню, не раз отличался в боях, особенно в сражении под Валериком, которое он описал в стихотворении: «Я вам пишу», посвященном Варваре Александровне Лопухиной.

Продолжаются поиски «порядочных людей». Во время похода в Чечню Лермонтов близко сошелся с декабристом Владимиром Николаевичем Лихачевым, членом Южного общества. Из подпоручиков он был разжалован в солдаты и находился в одном отряде с Лермонтовым. По отзыву Лорера, «Лихачев был один из замечательнейших людей своего времени. Он отлично знал 4 языка, говорил и писал на них одинаково свободно. 11 июля 1840 г. под Валериком, оба приятеля шли рука об руку, споря о Канте и Гегеле, и часто в жару спора неосторожно останавливались... Лихачев в этом бою был убит...».

Лермонтов «за мужество и хладнокровие» был представлен к награде, но в Петербурге его вычеркнули из списков. Надежда на отставку была потеряна.

А надежда эта не покидает Лермонтова, он только и живет ею. Так, в письме к бабушке (от 28 июня 1840 г.) Лермонтов пишет: «То, что вы пишете мне о словах Клейнмихеля, я полагаю, еще не значит, что мне откажут отставку, если я подам; он только просто не советует; а чего мне здесь еще ждать? Вы бы хорошенько спросили только, выпустят ли, если я подам...».

Именно «выпустить»-то его и не хотели...

И на Кавказе, в боевой обстановке, литературные интересы не покидают поэта. Он просит бабушку «прислать ему полное собрание сочинений Жуковского и полного Шекспира, по-английски...»

В начале 1841 года Лермонтов получает, наконец, двухмесячный отпуск. Вновь едет поэт по необъятным просторам России... Родина, народ, всегда близкие сердцу Лермонтова, теперь все больше занимают его. В стихотворении «Родина» Лермонтов выразил чувство любви к родной стране. И много надо было пере-

жить и передумать, чтобы прийти к такому мнению о современном состоянии России, которое выразил Лермонтов в разговоре с Самариным в 1841 году: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого». Интересы русского народа, стонущего под гнетом крепостного права, становятся, таким образом, все более близкими Лермонтову.

В этот приезд Лермонтов полон все тех же мыслей: об отставке, об издании собственного журнала. Об этом он говорит с Краевским, издателем «Отечественных записок», с Сологубом. Но это никак не наруку Николаю I и его приспешникам...

Появление Лермонтова на балу у гр. Воронцовой, где присутствовали члены царской фамилии, было сочтено неприличным. Это удалось как-то замять, но скоро Лермонтову все же было предложено ехать в полк. Вдогонку опальному поэту направляется высочайшее предписание, чтобы «поручик Лермонтов непременно состоял налицо во фронте и чтобы начальники отнюдь не осмеливались ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку...».

У правительства Николая I был в этом отношении богатый опыт: не один декабрист сложил свою голову в боях с горцами. Это был удобный способ расправляться с врагами.

Снова, как и год тому назад, друзья в квартире Карамзиных еще раз собрались проститься с поэтом. Лермонтов был на этот раз чрезвычайно грустен и говорил о близкой смерти, ожидающей его.

Слабая надежда на свободу все же теплится у Лермонтова: «...уезжаю заслуживать себе на Кавказе отставку», — пишет он своему товарищу Д. С. Бибикову в конце февраля 1841 г. Даже по дороге из Ставрополя он пишет бабушке все о том же: «...я все надеюсь, милая бабушка, что мне все-таки выйдет прощение, и я могу выйти в отставку...».

Но ему уже не суждено было вернуться.

Учащиеся знают, при каких обстоятельствах убит Лермонтов... Вряд ли нужно подробно останавливаться на всех обстоятельствах последних дней Лермонтова. Важно, чтобы учащиеся усвоили одно: ссора Мартынова с Лермонтовым всячески раздувалась членами великосветской клики, бывшими в Пятигорске. Они были уверены, что убийство Лермонтова будет делом, угодным правительству. И они не ошиблись. Об этом с достаточной ясностью говорит судьба Мартынова, отделавшегося церковным покаянием, и отношение Николая I к смерти Лермонтова.

Самарин писал: «Лермонтов убит на дуэли на Кавказе Мартыновым. Подробности тяжелы. Он выстрелил в воздух, а его противник убил его почти в упор. Эта смерть, вслед за гибелью Пушкина, Грибоедова и многих других, наводит на самые грустные размышления». Учащиеся легко раскроют содержание размышлений Самарина, легко также увеличат этот список.

Закончить творческую биографию Лермонтова лучше всего не-

несколькими словами о значении его творчества, о неразрывной связи его произведений с его переживаниями.

«Истинная биография Лермонтова — в его стихах и его прозе. Он жил для того, чтобы их создать».

Великосветское общество могло убить Лермонтова, но остановить движение русской поэзии оно не могло. Лермонтов явился одним из учителей лучших представителей русской литературы.

В заключение можно привести учащимся отзывы о Лермонтове Гоголя, Толстого, Чехова, можно рассказать о тех планах, которые были у Лермонтова: «Уже затевал он в уме, утомленном суетою, создания зрелые, — вспоминает Белинский свои последние беседы о Лермонтовым. — Он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, 3 романа из 3 эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство...».

Е. Н. Ахутина

ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА В VIII КЛАССЕ

Изучению лирики Лермонтова в VIII классе предшествует знакомство учащихся с творческой биографией поэта. Учащиеся уже знают, что в юношеских стихах Лермонтова оживают революционные традиции поэзии декабристов, что для шестнадцатилетнего поэта Байрон — прежде всего певец свободы, а «жизнь скучна, когда боренья нет»...

Опираясь на высказывания Белинского, а затем Чернышевского, учитель, с своей стороны, характеризует Лермонтова как поэта эпохи больших общественных потрясений, не только как наследника декабристов, но и предшественника поэтов революционной демократии. Таким путем устанавливается идейная связь нашей советской молодежи с М. Ю. Лермонтовым.

При изучении лирики Лермонтова в школе учителя чаще, чем в других случаях, забывают о единстве идейного содержания и художественных средств, выражающих переживания поэта. Из стихотворений Лермонтова извлекаются его суждения о жизни, обществе, поэзии; в лучшем случае дополнительно отмечаются эпитеты, сравнения и т. п., определяется размер стиха. Но особенности лирического стихотворения, как своеобразного художественного целого, исчезают из поля зрения учителя и ученика.

Между тем специфические признаки лирики проявляются в творчестве Лермонтова с особой силой именно потому, что «для Лермонтова стих был только средством для выражения его идей, глубоких и вместе простых своей беспощадной истиной» (Белинский) и внимание его поэтому было сосредоточено на усилении выразительной энергии стиха.

Основная задача учителя при разборе лирического стихотворения — заставить заговорить все слова, вызвать поток ассоциаций и «сочувствий». Идейная сущность стихотворения постигается через его словесную ткань (какими словами, с какой силой выражены чувства, симпатии, мысли поэта?).

Смысловой нагрузке стихотворения соответствует его звуковой строй. «Основная сила, основная энергия стиха», по словам Маяковского, р и т м. В школе часто смешивают ритм и метр (условные размеры классического стихосложения). Ритм определяется не только чередованием ударений в строке (стихе), но и всем, что создает особые, в каждом случае неповторимые интонации эмоциональной речи поэта, т. е. отбором и размещением наиболее

значимых слов, синтаксическими особенностями, построением строфы и характером рифм.

Ритм стихотворения воспринимается прежде всего непосредственно. Поэтому стихотворение должно «прозвучать» в классе. Так же непосредственно воспринимают слушатели в художественном чтении и другие особенности звуковой организации стиха (подбор звуков в словах, звучание рифм и т. п.).

Но сознательно оценить звуковой строй стиха можно лишь тогда, когда раскрыто смысловое богатство стихотворения, когда вызвано, в буквальном смысле слова, с о ч у в с т в и е поэту и стала необходимой та или иная интонация.

Своеобразие лирики Лермонтова нельзя понять, если исключить стилистический анализ его стихотворений. Движению общественной мысли поэта от индивидуализма и трагических предчувствий юности к народу и революционной интеллигенции соответствует эволюция его поэзии от романтического стиля к реализму. В этом плане и должна изучаться лирика Лермонтова в VIII классе.

Тематическое изучение стихотворений, предложенное программой, следует отвергнуть прежде всего потому, что оно разрушает понимание динамики творчества поэта. Кроме того, тема, прикрепленная к стихотворению, обычно не исчерпывает его сложного содержания. Стилистический анализ при этом почти не осуществим.

Школьная программа дает одностороннее представление о мотивах лирики Лермонтова. Учащиеся должны знать, что поэт умел не только «ненавидеть из любви, презирать из гуманности» (Герцен), но умел любить «добрых, пылких и благородных» людей, встречающихся на его пути, как сумел пронести через свою краткую, но трудную жизнь «глубокую веру в достоинство жизни и людей» (Белинский). В программу должны, кроме того, войти стихотворения, характеризующие важнейшие этапы творческого пути Лермонтова.

Своеобразие романтизма Лермонтова раскрывается при разборе стихотворений «Смерть поэта», «Кинжал», «Поэт», «Дума».

„СМЕРТЬ ПОЭТА"

Вступительная беседа перед разбором стихотворения «Смерть поэта» дает учителю возможность сказать учащимся, что Лермонтов выступил на литературное поприще как поэт-трибун. Свое волевое, активное отношение к действительности он стремился выразить в стихах, передающих страстную, взволнованную речь человека, выступающего перед массами.

Чтению стихотворения учитель предпосылает эмоциональный рассказ об истории его создания и о потрясающем впечатлении, какое оно произвело на современников (Полное собрание сочинений Лермонтова, т. II, стр. 174, 1936).

Исходным моментом для разбора стихотворения «Смерть поэта» могут служить воспоминания В. В. Стасова. «Мы волновались,

приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, — так нас подымала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление».

Ставится перед учащимися вопрос: в чем же сила стихотворения «Смерть поэта»?

Выясняется, что стихотворение потрясает прежде всего силою чувств, выраженных в нем, глубокой скорбью и страстным гневом. Учитель обращает внимание учащихся, что в стихотворении нет конкретно описанных событий, реалистических портретов и деталей. Это страстная речь оратора, призывающего к «отмщению». Для Лермонтова создание этого стихотворения было не только моментом вдохновенного художественного творчества, но явилось неудержимым действием, гневным выступлением гражданина, потрясенного до глубины души, выполняющего свой общественный долг.

Все составные элементы стихотворения подчинены основному устремлению поэта. Оно построено на резком противопоставлении добра и зла (отношение поэта к Пушкину и его убийцам). Не разрывая живой ткани стихотворения, где переплетены разнородные элементы, учащиеся последовательно раскрывают смысл и значение каждой строфы, каждого слова и словосочетания. Отмечаются ими сила и непосредственность начальных слов стихотворения: «Погиб поэт!». Эти простые слова звучат, как громкий возглас, как невольное выражение горя и ужаса. Впечатление усиливается строкой: «Пал, оклеветанный молвой». Здесь каждое слово «весомо», в особенности слово «пал», подчеркнутое неожиданным ударением. Выражение «невольник чести» принадлежит Пушкину («Кавказский пленник», ч. I). Раскрывается эмоциональный смысл сопоставления слов: «поникнув» и «гордой».

В следующих четырех строках отмечается горечь слов, рисующих состояние Пушкина перед дуэлью; выделяется гордое слово «восстал». Многоточие после слов: «один как прежде» заставляет задуматься над этими словами и подготовляет горестное восклицание: «и убит!» В начале новой строки это восклицание повторяется уже с новой интонацией, интонацией негодования. Вопросительное предложение, характеризующее врагов поэта в момент трагедии, звучит в отношении их презрительно и иронически. Впечатление создается скоплением резких эпитетов, смысловой и звуковой выразительностью существительных: «рыданья», «хор похвал», «лепет оправданья» и тяжелыми ударами слов заключительной строки: «Судьбы свершился приговор!».

Новый вопрос заключает в себе антитезу: «свободный, смелый дар» поэта и злоба гонителей. Здесь и самое противопоставление, и горькое слово «для потехи» (в черновике было «из любопытства»), и резкие глаголы «гнали», «раздували», и эпитет «злобно» передают ненависть к врагам погибшего поэта.

Горькой иронией исполнены слова: «Что ж? веселитесь...». Затем резко меняется интонация — Лермонтов говорит о Пушкине. Слова становятся напевными, торжественными, вместе с тем трогательными. Перенос определения «последних» в начало новой строки выделяет и это грустное слово, и слово «мучений». Появляются метафоры, сравнения.

И снова перелом — беспощадная, ироническая и гневная характеристика «убийцы» (в черновике было — «его противник»). По мере того как Лермонтов приближается к оценке преступления Дантеса, нарастает сила чувства поэта, повышается тон (выразительность глаголов, скопление рифм, повторение в начале двух строк слов «не мог»). Отсюда переход к элегическим строфам с иным ритмом, чем все стихотворение.

Первая из этих строф — обращение к поэтическим образам самого Пушкина (приводится отрывок о смерти Ленского). Вторая строфа — горестный упрек. Изобилие оценивающих эпитетов создает исключительную эмоциональную насыщенность, задушевность этих строф. Противопоставление добра и зла в особенности оттеняется этими эпитетами.

Последние перед заключительной частью строки стихотворения возвращают нас к его первым строкам. Первоначальная концовка стихотворения — четкие, тяжелые строки:

«Приют певца угрюм и тесен.
И на устах его печать...»

завершают траурную речь на смерть поэта.

Гневное заключение, написанное позднее, является разоблачением всей правящей России во главе с царем. Речь оратора становится неудержимым потоком бичующих и угрожающих слов, «раскаленных», по выражению Белинского. Это язык стихотворения Рылеева «К временщику» (1820). Как и Рылеев, Лермонтов обращается к суду истории. Эпиграф стихотворения — обращение к справедливости царя — теперь теряет смысл. Новая концовка, острая и гордая:

«И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!»

еще раз подчеркивает основное противопоставление стихотворения.

Эмоциональным завершением разбора «Смерти поэта» может служить чтение стихотворения Э. Багрицкого «И Пушкин падает в голубоватый, колючий снег». Советский поэт отвечает Лермонтову словами: «Я мстил за Пушкина под Перекопом...».

Кроме того, необходимо провести беседу, обобщающую все наблюдения стилистического порядка. Восстанавливается содержание вступительной беседы. Затем учащиеся вспоминают, какие особенности речи взволнованного, потрясенного человека перенес Лермонтов в свои стихи.

Приводятся цитаты, характеризующие построение речи (восклицания, вопросы, паузы, периодическая речь), отмечаются особен-

ности лексики — веские, выразительные слова и словосочетания, изобилие эпитетов не изобразительного, а оценивающего, эмоционального характера. О ритме и богатстве интонаций говорит сам учитель. Размер стихотворения — ямб. Но Лермонтов, передавая многообразные чувства, непрерывно изменяет звучание стиха. Сокращается количество ударений в строке, где господствуют величавые «длинные» слова («увял торжественный венок»), переносится ударение на нечетный слог, чтобы зазвучало значительное односложное слово («пал», «что ж? веселитесь»); наоборот, придается особая четкость строкам — восклицаниям вроде: «На что он руку поднимал!»

Вопросы, восклицания, паузы также изменяют движение стиха. Рифма усиливает ударение. Поэтому рифмуются значительные слова. Иногда они усиливаются еще паузой или переносом продолжения речи в другую строку:

. . . он мучений
Последних вынести не мог. . .

Таким образом, в стихотворении встречаются ударения разной силы, в зависимости от значения слов. Новое построение строфы и изменение последовательности рифм создают и новое звучание стиха (напоминаются соответствующие строфы).

„КИНЖАЛ"

В краткой вступительной беседе выясняется, что стихотворение написано в 1837 году, вероятно, на Кавказе перед возвращением из ссылки. Вспоминается пушкинское стихотворение 1821 года того же наименования. В поэзии декабристов и молодого Пушкина к и н ж а л — символ отмщения, революционного действия («свободы тайный страж, карающий кинжал, последний судия позора и обиды»).

При разборе стихотворения Лермонтова восстанавливается история кинжала — сюжетная канва. Кинжал — товарищ, спутник и друг поэта — получен как «любви залог немой». Но он — боевое оружие, созданное свободолюбивыми горцами. В жизни поэта-«странника» он становится символом неуклонности и твердости. Сопоставление последних строк с другим стихотворением Пушкина «Предчувствие» (1828 г.) раскрывает полнее связь стихотворения Лермонтова с «упованьями гордой юности» Пушкина — с декабризмом. Отмечается, что и сюжетная основа стихотворения, и его образы, задушевные обращения, эмоциональные эпитеты и сравнения, их расстановка («грозный бой» — «черкес свободный») — все служит средством для выражения основной мысли, заключенной в сдержанных, скупых последних строках. Обращается внимание учащихся на напевность стихотворения (видоизменения пятистопного ямба, подбор мелодичных звуков).

„ПОЭТ"

Учитель сообщает, что тема поэта и поэзии была одной из самых актуальных в поэзии и литературной критике 20-х и 30-х го-

дов прошлого столетия. Вспоминается цикл стихов Пушкина на эту тему. Выясняется, что перед Пушкиным стояла прежде всего проблема независимости поэта во имя его высокого назначения, в котором Пушкин не сомневался.

Выполняя завет Пушкина («глаголом жги сердца людей»), Лермонтов высоко поднимает знамя гражданской поэзии.

После чтения стихотворения Лермонтова «Поэт» выясняется, что первая часть — повествование о кинжале — является вступлением к основной теме о назначении поэзии. Учащиеся находят строки, выражающие требования Лермонтова к истинному поэту:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой...

Цитата не комментируется, лишь отмечаются наиболее значительные строки. Затем детально разбирается первая часть, характеризующая кинжал как боевое оружие, взятое во время сражения и превратившееся в бесславную золотую игрушку. Интересно при этом привести некоторые варианты чернового автографа, показывающие, как Лермонтов усиливал выразительность образа. Вместо слов: «Звенел в ответ речам обидным...» в черновике было: «И как сестра делил печали», вместо слов: «Игрушкой золотой он блещет на стене...» — «И ныне в золоте он блещет на стене».

При разборе основной части стихотворения отмечается прежде всего переход от повествовательного тона к разнообразным интонациям речи, исполненной «бурного одушевления» (Белинский), обращенной к поэтам-современникам (презрительный укор, торжественная декламация, страстный призыв). В соответствии с патетическим содержанием эта часть изобилует сравнениями и метафорами. Раскрывается их смысл: истинный поэт связан с народными массами, он выразитель их «мыслей благородных», он «воспламенен бойца для битвы» и «нужен толпе» в важнейшие моменты народной жизни. Язык поэта должен быть «простым и гордым». В последней строфе содержится обращение к пушкинскому образу поэта-пророка и слияние образов поэта и кинжала в концовке, заостренной таким образом, как всегда у Лермонтова.

Возвращаясь к стихотворению в целом, учитель указывает на выразительность двойного противопоставления (боевое оружие — золотая игрушка, «колокол на башне вечевой» — продажная, ложная поэзия) и на то, что слова: «кинжал», «вечевой колокол», «голос мщенья», «клинок» должны были звучать многозначительно для читателей, выросших на поэзии декабристов. Следует также обратить внимание учащихся на ритмическую четкость и декламационный, торжественный строй стихотворения: правильное чере-

дование четырех и трех ударений разной силы в шестистопных и четырехстопных строках ямба, причем ударения падают на особенно важные в смысловом отношении слова.

„ДУМА"

Понять до конца мысли Лермонтова, выраженные в стихотворении «Дума», учащиеся могут лишь в свете высказываний Белинского и Герцена о настроениях передовой русской интеллигенции 30-х — начала 40-х годов. С этими высказываниями и нужно познакомить учащихся до чтения и разбора стихотворения.

«Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?.. Если под «сатирой» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира...» (В. Г. Белинский. Статья «Стихотворения Лермонтова»).

«Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования? А между тем наши страдания — почки, из которых разовьется их счастье. Поймут ли они, отчего мы лентяи... отчего руки не подымаются на большой труд, отчего в минуту восторга не забываем тоску?..» (А. И. Герцен. Дневник, 1842).

Учитель указывает, что лучшие люди эпохи, ее крупнейшие деятели говорят об унынии, апатии, бездеятельности, душевной пустоте, тоске. «Журнальные статьи этих годов пронизаны постоянными размышлениями о ничтожности и бесплодности молодого поколения, утратившего «дедовскую беззаботность» и преждевременно одряхлевшего» (Эйхенбаум. Комментарии к II тому полного собрания сочинений Лермонтова). Уже в юношеских стихах Лермонтова, наряду с мотивами личной обреченности, возникает безотрадная мысль о «болезни» его поколения («Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете», 1829). Можно также прочесть отрывки из «Философического письма» Чаадаева (1829—1836).

После чтения стихотворения обращается внимание учащихся на значение местоимения «мы» — отход от индивидуализма, личной оценки действительности, когда личная судьба становится судьбой поколения. Приводится оценка стихотворения, сделанная Белинским: «...Лермонтов снова вышел на арену литературы с стихотворением «Дума», изумившим всех алмазной крепостью стиха, громовой силой бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти».

Стихотворение вновь читается по строфам. Разъясняется каждая мысль, выраженная с предельной сжатостью и силой в афоризмах,

порою заостренных эмоциональными эпитетами и сравнениями, порою же эти афоризмы звучат, как обыденная, прозаическая речь, но ее простые слова являются единственно верными, неповторимыми:

Под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.

Иногда выразительность достигается антитезой:

И ненавидим мы и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Выделяются особенно значительные мысли. Лермонтов дает не только психологическую, но и социальную характеристику своего поколения (строфы 3-я, 8-я и заключительная).

Последние строки стихотворения, завершающие горькую речь, отличаются исключительной эмоциональной выразительностью («пронзительные» эпитеты, их расстановка в третьей строке, образ потомка — «судьи и гражданина», противопоставление поколений). Значение этих строк, отражающих «веру гордую в людей и жизнь иную», оттеняется и ритмически: четыре веских ударения в третьей строке и два разной силы в заключительной, как последние, замирающие удары...

Теперь, на основании анализа четырех стихотворений, учитель может сделать некоторые выводы относительно особенностей романтического стиля Лермонтова. Еще юношей Лермонтов мечтает об иной, совершенной жизни на земле. Но душа поэта «в настоящем все не так, как бы хотелось ей, встречает» («Слава», 1831). Это противоречие мечты и действительности — основа романтизма Лермонтова, «активного романтизма». «Активный романтизм стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее» (А. М. Горький).

В стихах Лермонтова этого периода нет конкретного изображения явлений действительности, нет и реалистических портретов, предметных деталей. Он стремится с наибольшей силой выразить свои чувства гражданина, «громы негодования, грозу духа» (Белинский). Вместе с тем даже в стихотворении «Дума» мы чувствуем мечту о людях иного закала, чем те, кто окружал поэта. В стихотворениях «Смерть поэта» и «Поэт» положительные идеалы Лермонтова встают перед нами, когда он противопоставляет Пушкина его «палачам» и рисует образ поэта-гражданина. В стихотворении «Кинжал» Лермонтов ставит себе в заслугу неуклонность и стойкость как положительные качества человека, принужденного стать «странником» в родной стране.

Все художественные средства стиха привлечены для выражения этих высоких чувств и «дум»: весомые слова и словосочетания, размещенные в строфе так, чтобы они «зазвучали», эмоциональные, оценивающие эпитеты, сравнения, метафоры, резкие антитезы, построение речи, рассчитанное на взволнованный отклик,

естественность и гибкость ритма, соответствующего «внутреннему ритму» чувств. Все стихотворение строится, как страстная богатая интонациями речь, которая должна быть грозной для врагов и убедительной, призывной для масс.

„СПЕША НА СЕВЕР ИЗДАЛЕКА". „ПАМЯТИ А. И. ОДОЕВСКОГО"

В своем вступительном слове учитель сообщает, что среди романтических стихотворений Лермонтова есть и такие, которые раскрывают перед нами поэта с новой стороны. В них отражены задушевные стремления и симпатии Лермонтова, они говорят не о ненависти, а о любви к людям, заслуживающим этого. К числу таких стихотворений принадлежит стихотворение без заглавия, написанное в 1837 году перед возвращением с Кавказа в Россию.

Читается стихотворение «Спеша на север. . .». Выясняется, что оно обращено к Казбеку, «стражу востока», отмечается торжественный строй речи в первой части стихотворения: восточный колорит, славянизмы.

Какие же чувства волнуют поэта-странника? Он спешит на север, на родину, «из теплых, но чужих сторон» (антитеза — «север» и «теплых сторон»).

Прощаясь с Кавказом, он смиренно преклоняется перед гордым величием его природы. Ставится вопрос: какие представления возникают при чтении второй и третьей строф? Раскрываются смысл развернутой метафоры второй строфы и значение антитез: человек и природа, «гордый ропот» и «сердца тихого моленья» (самомнение, возмущение человека неуместны перед лицом величественной природы). Трудности пути не пугают поэта. Какие мысли вызывают страх («Боюсь сказать: душа дрожит»)? Он выражается в ряде тревожных восклицаний и вопросов второй части стихотворения, когда Лермонтов мысленно обращается к родине. Отмечаются значение и теплота тона предпоследней строфы, характеризующей «друзей и братьев», «тех добрых, пылких, благородных, деливших молодость со мной». Учитель указывает на выразительность сочетания традиционно-романтических строк: «Или среди могил холодных я наступлю на прах родной. . .» и задушевно-разговорных последних строк.

Раскрывается смысл заключительной строфы: лучше смерть, чем одиночество в людской пустыне; возвращение к образу Казбека напоминает, что перед лицом природы не было этого страха и одиночества. Можно сопоставить это стихотворение с пушкинским, тоже прощальным «К морю»: иная природа, иное к ней отношение, но для Пушкина «мир опустел. . .».

Затем учитель говорит, что еще более задушевным является стихотворение Лермонтова «Памяти А. И. Одоевского» (1839), напоминает о знакомстве Лермонтова во время первой ссылки с декабристами, высланными на Кавказ, о дружбе с Одоевским. Читаются отрывки из воспоминаний декабристов и Огарева об

А. И. Одоевском (см. комментарии Б. М. Эйхенбаума ко II тому полного собрания сочинений Лермонтова, стр. 204, 1936).

Разбор после чтения можно начать с отзыва Белинского, который считал это стихотворение «превосходным»: «...это сладостная мелодия каких-то глубоких, но тихих дум, чувства сильного, но целомудренного, замкнутого в самом себе... Есть в этом стихотворении что-то кроткое, задушевное, отрадно успокаивающее душу...» (Белинский. Стихотворения М. Лермонтова).

На применении этого отзыва можно построить весь анализ: прав ли Белинский? Уже на основании первых впечатлений учащиеся могут ответить, что стихотворение, действительно, проникнуто «глубокими, но тихими думами», что «сильные чувства» в нем выражены с большой задушевностью, но иначе, чем в стихотворении «Смерть поэта» — без сильных слов и восклицаний. Но «кротости» и «отрадного успокоения» нет в стихотворении, где погибший друг противопоставлен «коварному» свету, где в заслугу Одоевскому ставится, что он «среди волнений трудных» сохранил не только «блеск лазурных глаз, и звонкий детский смех, и речь живую», но и «веру гордую в людей и жизнь иную» (в черновике было: «веру теплую»).

Таким образом, мы сразу подходим к «сердцу» стихотворения. Теперь можно углубить впечатление при новом чтении по строфам. Предварительно обращается внимание на своеобразное построение строфы и последовательность рифм (строфы состоят из 11 строк, кроме последней, где 10 строк и иная последовательность рифм). Такое построение строфы позволяет поэту придать отдельным частям своих воспоминаний характер непрерывного, но замедленного лирического повествования, передать все оттенки «мелодии дум и чувств».

В первой строфе вскрывается основа дружбы поэтов («...тоску изгнанья делили дружно»), отмечаются особенности языка и построения речи (разговорный, простой язык, перенос слов из строки в строку, паузы посредине строки), реалистическое, трогательное изображение обстановки смерти Одоевского («под бедною походною палаткой болезнь его сразила») и романтический характер трех последних строк, напевных, загруженных эмоциональными эпитетами и словами «высокого строя».

Вторая строфа рисует образ Одоевского. Романтическая неопределенность эмоционального рассказа о жизни друга сменяется в последних строках реалистической характеристикой, причем эпитеты становятся здесь изобразительными или же характеризуют живого человека, а не отношение к нему поэта. Эта строфа отличается особенной «сгущенностью» мыслей и чувств. Современники поэта, вероятно, читали ее «между строк» («безумный... сердце бросил в море жизни шумной», «среди волнений трудных»... «жизнь иную» — намеки на декабризм).

В начале третьей строфы поэт обращается к умершему. Простые, домашние слова: «мой милый Саша» окрашивают все пятистишье: оно кажется простым и непосредственным выражением

любви. Между тем это обращение окружено романтическими метафорами. Обычное «мир праху твоему!» Лермонтов заменяет необыкновенно любовным и содержательным «мир сердцу твоему!». Эти слова возвращают нас к содержанию второй строфы. Одоевский был человек «большого сердца». Лермонтов видит в нем что-то детское, непосредственное (ср. слова Некрасова о Добролюбове: «Какой светильник разума угас! Какое сердце биться перестало!»). Конец строфы рисует последние минуты Одоевского («Ты умер... без шума, но с твердостью»).

Четвертая строфа — размышления о последних загадочных словах умершего. Конечно, правильно первое предположение Лермонтова: «И было ль то привет стране родной? . .». Содержание строфы оттеняется развернутым сравнением (любимый образ Лермонтова — «вечно свободные облака»). В начале пятой строфы поэт усиливает это сравнение, сопоставляя уже облака с безнадежной любовью ребенка и заветной мечтой умершего друга. Возвращение к образу Одоевского дает поэту повод для антитезы: пустой и клеветнический свет и человек, с юных лет «отвергнувший его коварные цепи». Последняя строка связывает и вместе с тем противопоставляет пятую и заключительную шестую строфу, содержание которой передается словами:

И вкруг твоей могилы неизвестной
Все, чем при жизни радовался ты
Судьба соединила так чудесно.

Два раза, не повторяясь, рисует Лермонтов пейзаж Кавказа: «молчанье синей степи» — «немая степь синеет», «мрачных гор зубчатые хребты» — «и венцом серебряным Кавказ ее объемлет: над морем он нахмурясь тихо дремлет, как великан склонившись над щитом» (замечательное сравнение: море — щит великана, эпитет «серебряным» выделен переносом). Говоря о любви Одоевского к природе Кавказа, Лермонтов начинает с моря: «любил он моря шум». Завершается стихотворение торжественным аккордом: «А море Черное шумит не умолкая».

В заключение необходимо отметить музыкальность стихотворения в целом, особенно последней строфы. Чем это достигается? Смежная рифма в конце каждой строфы усиливает созвучие, женские рифмы последних строк звучат особенно напевно; в наиболее лирических местах выделяются плавные звуки «л», «н», «м»; самое чередование разговорных и песенных интонаций в стихотворении привлекает внимание к последним.

Переходя к изучению особенностей реалистического стиля Лермонтова, учитель напоминает о реалистических элементах в романтической лирике и в стихотворениях, известных учащимся до VIII класса («Бородино», «Три пальмы»). Затем учащимся сообщается, что поворот к новому, реалистическому стилю, связан с поэтической биографией Лермонтова, с окончательным отрешением его от индивидуализма, с обращением к народу и демократической интеллигенции.

Стихотворения 1840 и 1841 годов разбираются в классе в таком порядке: «В альбом С. Н. Карамзиной» (1841), «1-е января» (1840), «Валерик» (1840), «Отчего» (1840), «Соседка» (1840), «Родина» (1841), «Выхожу один я на дорогу...» (1841), «Пророк» (1841).

Стихотворение «В альбом С. Н. Карамзиной» поставлено вначале, хотя это и нарушает хронологический порядок, потому что в нем сам поэт проводит грань между «былыми годами» и новыми стремлениями.

Разбор стихотворения является лишь вступлением к дальнейшей работе. Выясняется, что Лермонтов относится к своим романтическим вкусам (экзотике природы и чувств), как к юношеским увлечениям, а теперь стремится к простоте и естественности. Характеристика языка романтизма («...несвязный и оглушающий язык») находит противопоставление в новых требованиях к языку поэзии в стихотворении «Журналист, читатель и писатель»:

Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный?

„1-е ЯНВАРЯ"

Вступительная беседа напоминает учащимся биографический рассказ о новогоднем маскараде в Благородном собрании, о впечатлениях И. С. Тургенева от встреч с М. Ю. Лермонтовым («внутренне Лермонтов, вероятно, скучал глубоко; он задыхался в тесной сфере, куда его втолкнула судьба»). Стихотворение «1-ое января» представляет собой лирический монолог, содержание которого — резкое противопоставление внутреннего мира поэта и светской среды. Анализ можно начать с трех заключительных строк, полных ненависти и презрения. Поэзия здесь вновь предстает в образе боевого оружия («железный стих»), отравленного оружия.

Затем стихотворение разбирается как пример сплетения романтического и реалистического стилей. Светская среда в первой строфе рисуется в романтических тонах (характер эпитетов, двойной смысл слова «маски» — маскарад и ложь). Начало стихотворения звучит, таким образом, в приподнято-презрительном тоне. Во второй строфе — конкретные детали сцены на маскараде, заострение общей характеристики светской среды. Дальше, в третьей и четвертой строфах, — романтический образ «старинной мечты»: «погибших лет святые звуки» — и совершенно пушкинское предметное описание «родных мест». Меняются язык и построение речи, перед читателем — свободный рассказ с остановками в конце краткой фразы, часто посредине строки.

В пятой строфе Лермонтов говорит от лица одинокого мальчика-мечтателя. Мечта эта естественно выливается в условно-романтические образы.

Переходя к настоящему, Лермонтов вновь изменяет интонацию. Слова: «Память их жива поныне» и даже метафоры шестой строфы звучат совсем обыденно; чудесное сравнение, завершаю-

щее ее и углубляющее лирический рассказ о детской мечте, кажется описанием уголка природы.

Заключительная строфа возвращает читателя к ораторским выступлениям Лермонтова 1837—1838 годов.

Разнообразие интонаций и стилевых особенностей, таким образом, соответствует сложности содержания стихотворения. Обращаясь к мечтам своего детства, поэт как бы утверждает единство, неизменность своих заветных стремлений, всегда противостоящих светской пустоте и обману. Лучше, если весь разбор стихотворения проведет сам учитель: здесь нужно показать учащимся особенности стихотворения. Обращается также внимание их на своеобразное построение строфы: две строки со смежными мужскими рифмами замыкаются третьей, короткой, с женской рифмой, затем опять две длинные строки со смежными рифмами и шестая, короткая, строка, рифмующаяся с третьей. Парное размещение рифм усиливает их звучание. Короткие строки выделяются среди более длинных, что выделяет и их рифмы, уже усиленные женским окончанием. Такое построение строфы создает особый «волнообразный» ритм стиха и подчеркивает смысловое значение слов, стоящих под женской рифмой (в особенности в последней строфе).

„ВАЛЕРИК"

Стихотворение «Валерик» изучается как совершенный образец нового, реалистического и вместе с тем демократического стиля Лермонтова. Предварительный биографический комментарий необходим, но в данном случае более, чем в других, уместно вспомнить замечание Белинского: «Поэтическая мысль может иногда родиться и вследствие какого-нибудь из тех обстоятельств, из которых слагается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, как случай действительности в возможности...

Самое обстоятельство может только, так сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено им в стихотворении, является уже совсем другим, новым и небывалым, но могущим быть» (Белинский. Стихотворения М. Лермонтова).

Биографический рассказ о переживаниях Лермонтова в последние дни жизни Пушкина создает у слушателей настроение, благоприятствующее восприятию и пониманию стихотворения «Смерть поэта». То же можно сказать и о биографических вступлениях к стихотворениям «Памяти Одоевского» и «1-е января».

Но подробное сообщение об участии «Тенгинского полка поручика Лермонтова» в сражении при реке Валерик лишь отвлечет внимание учащихся от самого стихотворения, где «все сказано». Поэтому учитель может ограничиться небольшой справкой (перед чтением стихотворения) о том, какие впечатления отражены в стихотворении. Можно, впрочем, прочесть характерный отрывок из письма Лермонтова 14 июня 1840 г. к А. А. Лопухину: «Завтра я еду в действующий отряд на левый фланг в Чечню брать пророка Шамиля, которого, надеюсь, не возьму, а если возьму, то постараюсь прислать тебе по пересылке».

Уже при чтении стихотворения вслух учащиеся почувствуют разницу между этим «безыскусственным» посланием любимой женщине и теми стихотворениями, которые разбирались раньше. Задача учителя показать, что Лермонтов достигает здесь исключительной художественной выразительности новыми средствами. Прежде всего обращается внимание на форму послания, которая дает возможность поэту передать интонацию обычной задушевной речи.

В стихотворении легко различаются вступительная часть, рассказ поэта о боевых впечатлениях и заключение.

Во вступительной части самое существенное — глубокое, искреннее и гуманное чувство. Оно выражено в простых, иногда намеренно прозаических словах («и вам, конечно, все равно», «добро б еще морочить свет»). Оно сказывается во взволнованных интонациях прерывистой речи в начале послания, в повторении самой важной мысли («но я вас помню — да и точно, я вас никак забыть не мог!» — «но вас забыть мне было невозможно»), в исключительно эмоциональной лексике последних трех строф вступления, где сгущенно, но полно рассказана история долгой любви (наиболее значимые слова подчеркнуты рифмой и переносом продолжения фразы на новую строку; в особенности выделяются «н о в а с» и «н е в о з м о ж н о»; последнее слово, усиленное женской рифмой, заключает мысль вступления).

Гуманность чувства — в уважении к любимой женщине и к самому чувству любви, скептическое суждение («генерь остывшим умом разуверяюсь я во всем») лишь оттеняют подлинность и глубину привязанности самого поэта.

Военный рассказ имеет свое вступление. Лаконично и содержательно, несколько иронически Лермонтов характеризует свои настроения «поручика Тенгинского полка». Пути анализа самого рассказа определяются тем, что это реалистическая повесть в стихах, что это лирическая повесть.

Реалистический стиль проявляется в изобразительности, отражающей острую наблюдательность поэта, в особенности при описании группы горцев, выступления казаков, которые «рассыпались в широком поле, как пчелы, с гиком», ночного похода через лес, подробностей боя, гор. Но реализм повести не только в этом. Самое существенное в ней то, что заставило Л. Н. Толстого признать стихотворение Лермонтова зерном своего романа «Война и мир», — правдивое, неприкрашенное изображение войны, где налицо изображение военных событий, где героями являются не генерал, окруженный свитой, а отважные казаки, простые солдаты и «их капитан». Война у Лермонтова — не парад. Здесь страдают и умирают люди, льется кровь, заполняя ручей, но здесь же истинное товарищество, человечность. Так же правдив Лермонтов, когда изображает «врагов» — горцев, их отвагу, силу («Чеченец посмотрел лукаво и головою покачал»). Язык солдат, горцев, боевые приказы — все это подлинное, живое, рассказ о них полон движения, динамичен.

Стихи потребовали от поэта лаконизма, сгущенности, отбора самого существенного, «эссенции фактов» (Маяковский), что привело его и к отбору слов, наиболее выразительных и точных. Разнообразные интонации реалистического повествования нашли отражение во всех изменениях четырехстопного ямба стихотворения (перенос ударения на первый слог — «чу! — дальний выстрел...», «раз — это было под Гехами» и др., паузы).

Последовательность рифм все время меняется, чтобы выделялись нужные слова.

Весь рассказ поэта исполнен лиризма. Поэт — участник боевых событий — все время живо откликается на каждый звук, на каждое впечатление, высказывает свои суждения, иногда прямо («люблю я цвет их желтых лиц»), иногда путем эмоциональной передачи эпизода (смерть капитана). Кульминационный момент рассказа и стихотворения в целом — противопоставление «гордой и спокойной» природы и «жалкого человека».

В заключительной части послания Лермонтов вновь обращается к далекой женщине. Сейчас, после воспоминаний о «диких тревогах войны», поэту кажутся особенно чуждыми и «забавы света» и «самозабвенье», духовная слепота его представителей. Поэтому прощальные слова звучат иронически, но в них в то же время чувствуется и забота о спокойствии любимой женщины.

В связи с разбором стихотворения «Валерик» удобно остановить внимание учащихся на рифмах Лермонтова. В этом стихотворении даются разнообразные виды рифм. Наблюдения учащихся должны привести к следующим заключениям: рифмы Лермонтова просты, он не стремится к новым, необычным созвучиям и «богатым» рифмам (выразительность его стихов не зависит от качества рифм). Но там, где это возникает естественно, где это подсказано содержанием стихотворения, Лермонтов не отказывается от грамматически разнородных, полнозвучных, свежих и даже омонимических рифм («фитили» — «вдали»; «потока» — «жестоко», «впереди же» — «ближе», «татарин» — «благороден», «право-право» — «правый»).

Для сравнения можно вернуться к стихам романтического стиля. В стихотворении «Спеша на север издалека» такие же простые рифмы. Но восточный колорит, обращение к Казбеку дают возможность ввести так называемые «экзотические» рифмы («скалы» — «Аллы», «застала» — «Дарьяла»).

Такие рифмы у Лермонтова не являются признаком романтического стиля. В стихотворении 1941 года «Спор», наряду с привычными рифмами, возникают «неожиданные», когда вводятся экзотические термины и географические названия («чинары» — «шальвары», «кальяна» — «фонтана» «диван» — «Тегеран», «Еруслима» — «недвижима»).

„ОТЧЕГО?"

К стихотворению «Отчего?» легко перейти, напомнив учащимся вступительную часть стихотворения «Валерик» (рассказ об искренней, глубокой и долгой любви).

Теме любви посвящено и стихотворение «Отчего?». Можно после чтения сообщить отзыв Белинского об этом и подобных ему стихах Лермонтова:

«Они коротки, повидимому, лишены общего значения и не заключают в себе никакой идеи; но, боже мой! какую длинную и грустную повесть содержит в себе каждое из них! как они глубоко знаменательны, как полны мыслью».

Задача учителя, не подвергая стихотворения детальному построчному разбору, показать, что художественное совершенство таких стихов верно раскрыто Белинским. «Они глубоко знаменательны», т. е. вызывают «больше представлений, чем в них заключено слов» (Короленко) — слов совсем простых, обыденных. Необходимо также выяснить, что, вопреки мнению Белинского, так коротко и с такой силой выразить чувство можно т о л ь к о в с т и х а х. Чтобы достигнуть такого понимания художественной ценности стихотворения, нужно сначала сосредоточить внимание учащихся на самом чувстве: любовь поэта лишена эгоизма, исполнена тревоги за судьбу молодой, жизнерадостной женщины, попавшей в светскую среду, которую Лермонтов хорошо знает... Так много тревоги за судьбу молодой, жизнерадостной женщины, попавшей этого поэт? Прежде всего отбором только необходимых слов, простых, но точных и эмоциональных, построением речи. Затем значение этих слов подчеркивается всеми средствами стиха — ритмом, рифмами, их расположением.

Для сравнения можно привлечь к разбору стихотворение Пушкина «Я вас любил».

„СОСЕДКА"

Стихотворение «Соседка» разбирается в сопоставлении с близкими по тематике стихотворениями «Желание» (1832), «Узник» (1837), «Сосед» (1831 и 1837).

Содержание вступительного слова учителя может быть примерно таким: одним из совершенных образцов лермонтовского реалистического стиля является стихотворение «Соседка», написанное во время ареста в 1840 г. Возможно, что в нем отражены действительные впечатления, но гораздо существеннее другое — с юношеских лет Лермонтова занимают темы заточения, узничества и «соседства» (связь с человеком как выход из вынужденного одиночества).

Читается стихотворение «Узник», написанное тоже во время сидения под арестом в 1837 году. Выясняется тематика стихотворения: стремление к свободе, к счастью, к действию, чувство одиночества, скованности. Учитель цитирует стихотворение «Желание», чтобы показать, что тема узничества не связана с действи-

тельным заточением, а является выражением вольнолюбивых стремлений поэта (ср. стихотворение Пушкина «Узник»).

Затем читается стихотворение «Сосед» (1831). Раскрывается образ соседа — простой, бедный, чуждый свету человек (так рано возникает у Лермонтова «маленький герой»). Отмечается стремление к пониманию, стремление к близости с людьми.

Стихотворения «Сосед» (1837) и «Соседка» читаются без предварительных разъяснений одно за другим. Учащиеся должны сами определить, в чем заключается различие между ними.

Наблюдения учащихся уточняются учителем: оба стихотворения говорят о «неволе», и в том, и в другом выражено чувство признательности к случайному соседу, спасающему от одиночества. Но в первом стихотворении сосед таинственный, его тоскливые напевы непонятны. Язык стихотворения — условно-романтический. Во втором стихотворении — «милая соседка», дочь тюремщика, молодая и лукавая девушка с полосатым платком. Поутру она переглядывается с заключенным, поднимая занавеску окна. Мечты узника лишены таинственности: девушка украдет ключи, напоив вином отца и сторожей, и подаст из окна знак узнику своим полосатым платком, с часовым он «справится и сам». Особенности сюжета, предметные детали, народно-разговорный язык — все сближает этот маленький лирический рассказ с народными балладами. Трехсложный размер (анапест), смежные рифмы, совпадение ритма и метра (три анапеста — три ударения в каждой строке) сообщают стихотворению характер песни. Недаром оно вошло в тюремный фольклор.

Рассказ ведется от первого лица, но лирический герой стихотворения — не сам поэт.

Стихотворение «Соседка» — поэтическое достижение Лермонтова-реалиста и демократа. Здесь он отрешается от субъективизма юности и приближается к народной стихии. Это — завершение пути, который наметился еще в юные годы (интерес к народным песням и былинам, к историческим сюжетам, затем «Песня про царя Ивана Васильевича»). Большое значение имеет также образ героини — простой девушки. Тема «простого человека» у Лермонтова связана с темой народа и родины («Герой нашего времени», «Валерик»).

„РОДИНА"

Учитель напоминает об отношении поэта к официальной России («Прощай, немытая Россия»), к завоевательной политике царской власти («Валерик»), к подлинному патриотизму народа («Бородино»).

Знал ли Лермонтов настоящую, народную Россию?

Учащиеся вспоминают обстановку детства поэта, знание крепостного быта, любовь к народной поэзии, неоднократные переезды Лермонтова из Петербурга на Кавказ и обратно через всю страну на лошадях, с остановками в деревнях, с дорожными наблюдениями и размышлениями.

Читается стихотворение «Родина». Выясняется основная тема — любовь к отчизне. Поэт называет эту любовь «странной». Почему? Она необычна для той среды, к которой поэт принадлежал по рождению, и не оправдывается никакими рассуждениями («Не победит ее рассудок мой»), потому что «странно» ведь любить родину, где чувствуешь себя постоянным изгнанником, «странником» поневоле.

Но эта любовь поэта к родине противопоставлена тому «казенному патриотизму», от которого отрекается поэт. Первая часть стихотворения, характеризующая этот «патриотизм», выделена и композиционно (одна строфа в шесть строк с повторяющимися отрицательными частицами «не» и «ни»). Вторая часть стихотворения посвящена народной, деревенской России. Описание этой любимой поэтом родины построено на новом контрасте: величие природы, «безбрежные» просторы — «печальные деревни».

Интересно проследить работу поэта над словарем второй, величавой строфы. В черновом автографе стояло не «степей», а «полей». Слово «степи» в сопоставлении с лесами вызывает представление о различных полосах русского пространства, которое пересекает Лермонтов, а также создает впечатление особого простора.

Сравнение с черновым автографом дает также возможность оценить выразительность эпитета «безбрежных» по отношению к лесам. В черновике было привычное «дремучих». Новый эпитет как бы раздвинул границы лесных пространств и, в сопоставлении с глагольным, динамичным существительным «колыханье», создал впечатление лесного океана. А дальше — «разливы рек ее, подобные морям», то же сравнение, тот же простор.

Выразительность третьей строфы заключается в чередовании строк с разговорной интонацией и сниженной лексикой («скакать в телеге», «вздыхая о ночлеге») и строк более торжественных, напевных, с эмоциональными эпитетами, с романтическим словосочетанием («взором медленным пронзая ночи тень»). Это чередование интонаций соответствует смысловому значению строк (условия путешествия — пристальное внимание к окружающему) и отражено в строении строфы.

Последние три строфы без всякой торжественности, но с большой любовью рисуют реальную русскую деревню (беглые дорожные впечатления и внимательные наблюдения над трудовой жизнью и бытом крестьян). Здесь и простенький пейзаж с желтой нивой и белеющими березами, и «в степи ночующий обоз», и бедная изба «с резными ставнями», и нехитрое деревенское веселье. Задушевность этой части стихотворения создается тем, что читатель все время чувствует присутствие поэта, его любовь к народу, его радость при виде крестьянского достатка и веселья. Лермонтов говорит об этом просто, без словесных украшений.

Значение стихотворения будет яснее учащимся, если установить его связь, с одной стороны, с пушкинской традицией (что

отмечено Белинским), с другой стороны, с Некрасовым («Ты и убогая, ты и обильная...»), Гоголем (лирические отступления «Мертвых душ») и далее с Алексеем Толстым и А. Блоком.

„ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ"

Это одно из последних стихотворений Лермонтова. Учащиеся вспоминают безысходность положения и тревожные настроения поэта в последний год его короткой жизни. Этим и ограничивается вступительная беседа.

После чтения стихотворения выясняется основная тема: противоречие торжественной гармонии природы и тревожного настроения поэта (ср. аналогичные строки стихотворения «Валерик»).

Отмечаются особенности описательной части. Лермонтов начинает с простых «сообщений» («сквозь туман кремнистый путь блестит. Ночь тиха»), а затем рисует свое восприятие (видение) величественной жизни природы.

Тревожное и печальное настроение поэта передается прерывистой речью эмоциональных вопросов, точными и беспощадно-правдивыми словами.

С особой силой раскрывается настроение поэта в вопросе, поставленном непосредственно после описания природы, после паузы: «Что же мне так больно и так трудно?» (слово «трудно» редко привлекается для характеристики переживаний, оно как бы обновляет обычное «мне больно»; сочетание этих слов с эмоциональным повторением «так» исчерпывающим образом передает тяжелое душевное состояние).

Дальнейшие строки дают социальное объяснение настроения поэта («я ищу свободы и покоя»). Но желанный «покой» в представлении поэта — не «холодный сон могилы», а скрытая внутренняя жизнь среди природы, овеянная любовью.

В заключение можно сопоставить стихотворение «Выхожу один я на дорогу» с стихотворением Пушкина «Пора, мой друг, пора»:

«На свете счастья нет, а есть покой и воля», — говорит Пушкин. Но «покой и воля» нужны ему для поэтического труда. Это сопоставление приводит нас к сравнению стихотворения Пушкина «Пророк» с одноименным стихотворением Лермонтова.

„ПРОРОК"

Стихотворение «Пророк» рассматривается как развитие пушкинской темы (уже в стихотворении «Поэт» Лермонтов называет поэта «пророком»).

Выясняется, что образ библейского пророка у Лермонтова стал проще, приобрел бытовые исторические черты. Славянизмы и религиозная лексика вводятся не для того, чтобы придать языку торжественность, а в качестве речевой характеристики ветхозаветного пророка, от лица которого ведется рассказ. Описание событий сделано с помощью реалистических деталей. Речь старцев — обычная разговорная.

Хотя пророк Лермонтова проще, ближе, понятнее нам, чем образ, созданный Пушкиным, но мы чувствуем его величие. «Осмеянный пророк» не побежден толпой и ее вожаками, а лишь обречен на одиночество. Величественный, гордый образ поэта-пророка, провозглашавшего «любви и правды чистые ученья», заслоняет собой в нашем представлении преуспевающих, самодовольных гонителей «свободы, гения и славы».

На этом заканчивается изучение реалистической лирики Лермонтова.

Учитель обобщает наблюдения учащихся. Реалистический стиль Лермонтова — выражение его демократических симпатий, обращения к народу. «Лирический герой» меняется, приобретает черты представителя поколения; стихотворения отражают реальные впечатления действительности. Язык приближается к разговорной речи, становится простым и точным; эпитеты, не теряя своей эмоциональности, становятся изобразительными или характеризующими явления действительности; в описательные и повествовательные части стихотворений вводятся предметные детали. Рядом с «лирическим героем» возникают живые образы «простых людей». Изменяются интонации стихов: ораторская речь уступает место лирическому монологу, задушевному посланию, песне.

В заключение учитель может вернуться к общей характеристике лирики Лермонтова, сделанной Белинским, и провести беседу на основе впечатлений учащихся.

Эмоциональное восприятие и понимание отдельных стихотворений Лермонтова должны быть подготовлены вступительным словом учителя или вступительной беседой. Чаще всего это вступление знакомит с условиями создания стихотворения (жизненными или общественными). Если же содержание стихотворения раскрывает и обстановку его создания, биографический материал излишен («Валерик»). Тогда можно ограничиться справкой о времени написания стихотворения и упоминанием о реальных событиях, в нем отраженных. Поэт скажет сам за себя.

Иногда нужное настроение создается привлечением мемуарных материалов («Смерть поэта», «1-ое января», «Памяти Одоевского»), реже — сопоставлениями литературного порядка («Поэт», «Пророк», «Соседка», «Отчего?»). Словом, учитель обязан внести разнообразие в подготовительную беседу и исходить из особенностей каждого стихотворения.

Это указание относится еще в большей мере к построению беседы по анализу стихотворения. Труднее всего и важнее всего найти исходный момент анализа. Во всяком случае, будет ли это отзыв современника поэта, или литературная параллель, или же указания на особенности жанра и композиции стихо

творения, основное требование при этом — подойти к самому «сердцу» стихотворения, к его эмоциональной сущности или проблематике. Поэтому иногда лучше начать анализ с кульминационного момента лирического повествования или его заключительных строк, особенно «острых» у Лермонтова. Можно также прямо поставить вопрос об основной теме стихотворения.

А затем должно последовать медленное чтение, истинное чтение произведения, когда «раскрываются глаза и уши» читателя, который начинает мыслить и чувствовать вместе с поэтом. При этом совсем не обязательно проводить всесторонний анализ каждого стихотворения и каждой строфы в нем. Материал данной статьи показывает возможные пути анализа. Учитель вправе самостоятельно произвести выбор стихотворений и строф для детального лексического разбора, чтобы на разборе другого стихотворения показать особенности ритма Лермонтова, а некоторые стихотворения прочесть с краткими разъяснениями.

Есть еще один важнейший методический вопрос, который волнует каждого учителя: что и как должен отвечать ученик, чтобы учитель мог убедиться в целесообразности методов своей работы? Проще говоря, перед учителем неизбежно встает проблема учета знаний. Нельзя ограничиться одним возбуждением эмоций и эстетическим восприятием. С другой стороны, не следует давать учащимся единую схему ответа. Они также должны исходить от своеобразия того или иного стихотворения.

Лучше всего составить вместе с учащимися план ответа по каждому стихотворению, не связывая инициативы учащихся, если они хотят построить ответ иначе. Обязательно, во всяком случае, его построить.

Вот примерные планы таких ответов:

„Смерть поэта"

1. История создания стихотворения.
2. Значение стихотворения для современников.
3. Чувства, выраженные в стихотворении.
4. Какими художественными средствами они выражены? (цитаты и их анализ смысловой и стилистический).
5. Общая характеристика стихотворения (его идейная сущность, стилистические особенности).

„Поэт"

1. Значение вопроса о назначении поэзии в эпоху Лермонтова.
2. Построение стихотворения.
3. Значение вступительной части (история кинжала, символический смысл образа), (цитаты и их анализ).
4. Идейный смысл основной части стихотворения (цитаты и их анализ).
5. Значение концовки.

„Дума"

1. Общественные настроения, отраженные в стихотворении.
2. Важнейшие мысли поэта (цитаты с комментариями).
3. Выразительная сила стихотворения (примеры).
4. Значение заключительной строфы (анализ, цитаты).

„Валерик"

1. Время и условия создания стихотворения.
2. Литературная форма и построение стихотворения.
3. Выражение чувства во вступительной части (цитаты и их анализ).
4. Содержание основной части стихотворения — военного рассказа.
5. Реалистический стиль рассказа (цитаты и их анализ).

„Отчего?"

1. Чтение стихотворения наизусть.
2. Эмоциональная сущность стихотворения.
3. Язык стихотворения, построение речи (примеры).

„Соседка"

1. Значение темы заточения и «соседа» в творчестве Лермонтова.
2. Время и обстановка создания стихотворения.
3. Реализм стихотворения:
   1) образ героини,
   2) сюжет,
   3) язык.
4. Песенный характер стихотворения (особенности ритма и рифмовки).
5. Значение стихотворения в истории творчества Лермонтова.

„Родина"

1. Жизненные впечатления, отраженные в стихотворении.
2. Основная тема стихотворения.
3. Композиция стихотворения (основные части, антитезы).
4. Значение первой, вступительной части стихотворения (цитаты и их анализ),
5. Родная природа (что привлекает внимание поэта? как это им рисуется? Цитаты).
6. «Печальные деревни» (пейзаж, труд, быт).
7. Лиризм стихотворения.
8. Связь с пушкинской традицией и поэзией последующих поколений.

Таким образом, знание текста стихотворений, цитирование наизусть прежде всего обязательны для учащихся при ответах. Умение комментировать цитату, отметить особенности языка, раскрыть смысл слов и словосочетаний также обязательны. Пересказывать можно только сюжетные части лирических стихотворений. Большинство стихотворений должно быть выучено наизусть целиком.

Необходимо обратить внимание учащихся, что содержание стихотворения не исчерпывается одной темой — может быть и комплекс тем (мотивов), — что идея стихотворения также не выражается в одном афоризме, а раскрывается во всех составных элементах стихотворения (идея — о ц е н к а явлений действительности, связанная с мыслью о в о з д е й с т в и и на эту действительность).

Прекрасным методом проверки знаний учащихся является самостоятельный анализ новых стихотворений, не разобранных в классе. Так, можно дать для самостоятельного анализа ряд

юношеских стихотворений Лермонтова, а также такие стихотворения, как «Умирающий гладиатор», «Не верь себе», «И скушно и грустно», «М. А. Щербатовой», «Спор», «Свидание» и др.

Можно также завершить изучение лирики Лермонтова в VIII классе сочинением.

Темы могут быть следующие:

1. «Лермонтов — поэт-гражданин».
2. «Человек и природа в лирике Лермонтова».
3. «Тема дружбы в лирике Лермонтова».
4. «Образы простых людей в прозе и лирике Лермонтова».
5. «Лермонтов и Некрасов».
6. «Лермонтов и советская поэзия».

Е. А. Акулова

ДЕМОН

ПРИНЦИП подачи материала в статье определяется следующими методическими проблемами: 1) историзмом в преподавании литературы, 2) местом западно-европейской литературы в работе советской школы, 3) изучением стиля писателя.

Программа VIII класса впервые знакомит учащихся с пониманием исторического процесса литературы, и отсюда возникает ответственная для учителя задача: он должен научить подходить исторически к изучаемому литературному явлению. «Все зависит от условий, места и времени. Понятно, что без такого исторического подхода к общественным явлениям невозможно существование и развитие науки об истории, ибо только такой подход избавляет историческую науку от превращения ее в хаос случайностей и в груду нелепейших ошибок».[1]

Надо воспитать в учащихся понимание необходимости возникновения в определенные периоды жизни человечества определенных общественных идей, взглядов, теорий.

Творчество М. Ю. Лермонтова — поиски разрешения целого круга больших вопросов, связанных с человеческой личностью. Трагизм собственных переживаний, настроений; бесплодность исканий, выраженных в лирике; увлечение Лермонтова художественными образами западно-европейской литературы, которые являлись утверждением силы и воли; интерес к историческим личностям Наполеона, Байрона, пленявшим поэта обаянием славы, подвигов; смелое выступление против николаевского общества в защиту прав человека и поэта — все это является частным выражением общей проблемы, занимавшей поэта.

Вечно ищущего, полного энергии Лермонтова крайне стесняла окружавшая его объективная обстановка. Эпоха реакции с исключительной правдивостью обрисована В. Г. Белинским в его письме к Боткину от 11 декабря 1840 г. Это было царство «материальной животной жизни, чинолюбия, крестолюбия, деньголюбия, взяточничества... разврата, отсутствия всяких духовных интересов, торжества бесстыдной и наглой глупости, посредственности, бездарности, — где все человеческое, сколько-нибудь умное, благородное, талантливое осуждено на угнетение, страдание, где цензура

[1] Краткий курс истории ВКП(б), изд. 1938 г., стр. 105.

превратилась в военный устав о беглых рекрутах, где свобода мыслей истреблена... где Пушкин жил в нищенстве и погиб жертвою подлости».[1] С одной стороны, лермонтовские искания, жажда деятельности, с другой, «гнусная расейская действительность» создали неразрешимые противоречия:

К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
К чему глубокие познанья, жажда славы,

Вот эти-то объективные исторические условия и породили лермонтовский трагизм, воплощенный им в художественных образах, окрашенных в лирические тона, в образах, не отделимых от личности поэта. На фоне эпохи лермонтовское «я» не воспринималось как «я» узко индивидуальное; лирика Лермонтова приобретала характер исповеди, агитации за самоопределение человеческой личности вообще.

Не найдя места на николаевской земле, Лермонтов для действия своих героев избирает небо. Он создает художественные героические образы, грандиозные по своему замыслу, но оторванные от реальной действительности. Героика Лермонтова приобретает романтический характер; романтизм поэта был той отдушиной, в которую могла направиться его свободолюбивая мысль. К числу таких произведений принадлежит и поэма «Демон». Она будила человеческую мысль, воспитывала стремление к свободе, рождала протест против рабства в самом широком смысле этого слова.

«Демон имел успех. Белинский указывал, что поэма в рукописи ходила в публике, как некогда ходило «Горе от ума». Этот интересный факт подчеркивает актуальность затронутых поэтом вопросов. Несомненно, что события, развивающиеся в поэме в каком-то надзвездном пространстве, имели для современников совершенно реальное значение. Русское общество читало «Демона» так же, как читали «Потерянный рай» Мильтона в условиях английской реакции.

Голос Лермонтова, поднятый на защиту человеческой личности, жадно воспринимался читающей публикой. «Демон» сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня миры истин, чувств, красот» — писал Белинский в письме к Боткину 17 марта 1842 г.

Тема демонизма в то время была популярна в России как в среде писательской, так и читательской. В 1824 г. в русском переводе появляется «Потерянный рай» Мильтона; Пушкин пишет «Демона», который опубликован в печати в 1824 г. и включен в издание 1826 г.; в 1828 г. на страницах «Северных цветов» напечатан пушкинский «Ангел» и помещен в издание произведений 1929 г. В этом же году печатается «Демон-разрушитель» Колачевского, в 1832 г. — «Демон вдохновения» А. Полежаева. Все эти факты литературной жизни, конечно, теснейшим образом связываются с именем Байрона, которого в России знали и читали.

[1] В. Г. Белинский. Письма, т. II, стр. 186—187, Спб., 1914.

Совершенно ясно, что Лермонтов не только как поэт, но и как читатель находился под влиянием демонических идей. Тесная связь со своей эпохой объясняет дату создания первого варианта поэмы и стихотворения «Мой демон». То, что творческий замысел оформился именно в 1829 г., становится понятным. Однако вся дальнейшая творческая работа поэта указывает, что создание обоих произведений не явилось «модой», подражанием, а было выражением основной идеи его творчества. «Мой демон» Лермонтова создан, видимо, под влиянием пушкинского «Демона», но это заглавие, данное молодым поэтом (Лермонтову тогда было 15 лет), оказалось исключительно глубоким и знаменательным. Своего демона Лермонтов нес до конца творческого пути.

Тесно связанный со своей эпохой, Лермонтов вошел в историю литературы и русского литературного языка как продолжатель Пушкина. Явившись наследником богатого культурного прошлого, Лермонтов творчески перевоплощает и развивает его. В школьном преподавании истории литературы не должно быть места упрощенчеству, вульгаризму, у учащихся не должно получиться впечатление, что Лермонтов берет только «чужое».

Выполняя свою историческую роль продолжателя Пушкина, Лермонтов во многом идет от него в противоположную сторону. Лермонтовский путь от романтизма к реализму не является дублированием развития Пушкина-реалиста; пушкинский байронизм 20-х годов — романтизм эпохи больших революционных ожиданий — не лермонтовский байронизм 30-х годов, т. е. романтизм эпохи крушения декабристских идей.

Образ демона, такой близкий и родственный Лермонтову, связанный с творчеством Пушкина, разработан Лермонтовым не в пушкинском плане. Пушкин постепенно лишает своего демона многих сатанинских черт. Он становится менее мстителен, менее завистлив и зол.

В 1823 г. Пушкин пишет:

Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел.

А в 1827 г., рисуя встречу демона с ангелом, он создает иной образ:

Прости, он рек, тебя я видел,
И ты недаром мне сиял —
Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал.

Образ демона Лермонтова ближе к первому варианту образа демона Пушкина. И Лермонтов, и Пушкин заставляют встречаться демона с ангелом, но встречи их изображают различно.

У Пушкина мы читаем:

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

Лермонтов пишет в последней редакции поэмы:

Злой дух коварно усмехнулся,
Зарделся ревностию взгляд,
И вновь в душе его проснулся
Старинной ненависти яд.

Насколько различно миропонимание обоих поэтов, настолько различна трактовка образа демона. «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-по-малу вечные противоречия существенности рождают в нем сомнение — чувство мучительное, но непродолжительное», писал Пушкин в заметке по поводу своего стихотворения «Демон», а все поэтическое творчество Лермонтова есть утверждение вечного существования этого мучительного чувства сомнения. То, что для Пушкина кажется мимолетным, для Лермонтова — постоянным.

Лермонтовская интерпретация образа демона во многом отлична от пушкинской, например, мотив бунтарства демона против бога у Пушкина отсутствует совсем. Демон — не герой Пушкина. Создав стихотворение как дань своему времени, Пушкин больше к этой теме не возвращается, для Лермонтова же проблема демонизма чрезвычайно актуальна. Избрав поэму как наиболее соответствующую форму для своего содержания, Лермонтов создает и композицию более сложную, чем у Пушкина. Стихотворение «Мой демон» имеет две редакции, однако внимание автора сосредоточено на работе над поэмой. Стихотворения остались лишь эскизом к большому полотну.

Поэма — наиболее излюбленный жанр Лермонтова. Когда началось его творчество, история русской и западно-европейской литературы обладала богатыми традициями в создании романтической поэмы: творцами ее в России были Козлов, Полежаев, Пушкин, на западе — Байрон.

В силу литературных традиций Лермонтов выбирает местом действия Кавказ. Если Байрон любил переселять своего героя на ближний Восток, то для героев русских романтиков Кавказ был излюбленным место действия. Кавказ в творчестве Лермонтова занимает большее место, чем в творчестве Пушкина. Работа над «Демоном» совпала с пребыванием Лермонтова на Кавказе. Плененный красотой диких картин природы, автор окончательно переносит место действия своей поэмы на Кавказ и под свежими впечатлениями еще раз утверждает величие кавказских картин.

Близость поэмы «Демон» к творчеству Байрона позволяет широко поставить вопрос о влиянии западно-европейской литературы на русскую. Надо показать учащимся на доступном материале понимание закономерностей общественной жизни. Исходя из этого, нужно художественно-идейный анализ поэмы провести с учетом влияния на Лермонтова творчества Байрона, Мура, де-Виньи, Мильтона. Учитель получит тогда возможность раздвинуть рамки несколько еще ограниченного детского мышления, ввести учащихся в понимание вопросов мировой литературы.

Из западно-европейских писателей, оказавших влияние на Лермонтова, первым надо назвать Байрона. Отношение Лермонтова к Байрону очень сложное. Еще юношей он пленялся не только его художественными образами, но и обаянием самой личности поэта. Байрон, порвавший связи с жалким миром предрассудков, соеди-

нивший свою судьбу с революционными карбонариями, с греками, восставшими за свою независимость, был близок Лермонтову, мечтавшему о подвигах, славе.

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел.
У нас одна душа, одни и те же муки,
О, если б одинаков был удел!

Такое отношение к Байрону было свойственно не только Лермонтову — А. Полежаев в своей поэме «Чир-Юрт» восклицает:

Певец Гюльнары! Для чего
В избытке сердца моего,
В порывах сильных впечатлений,
На зло природе и судьбе
Зачем не равен я тебе
Волшебным даром песнопений?

Для русского передового поколения в образе Байрона воспринимался идеал поэта и борца.

Кроме общих идейных влияний Байрона, легко вскрываемых в поэме, мы встречаем дословный текст из «Каина», поставленный Лермонтовым в качестве эпиграфа во втором варианте «Демона». И все же Лермонтов далек от слепого подражания своему знаменитому современнику. Уже в 1831 г. в стихотворении «Нет, я не Байрон» Лермонтов, переоценивая свое отношение к английскому поэту, находит сходство и отличие:

Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

Свое отличие от Байрона Лермонтов осмысляет не только в узком, индивидуальном плане, но и в более широком, национальном. Лермонтовский байронизм — глубокое, национальное, исторически оправданное явление — уже самим автором рассматривался не только как литературное заимствование.

Создавая большую галерею байронических типов, начиная с демона и кончая Печориным, Лермонтов не идет по пути подражания. Образ демона, несомненно, создан под влиянием байроновского «Каина», но трактовка образа демона Лермонтовым дана совершенно самостоятельно и во многом даже противоположна Байрону.

В основу «Каина» Байрон, как известно, положил один из проклятых вопросов человечества, вопрос о неминуемой смерти. Каин говорит: «Будь проклят тот, кто создал жизнь для смерти». Люцифер отрицает смысл человеческого существования, так как в основе существования лежит страшное противоречие между стремлением к познанию и ограниченностью жизни человека. Каин, обуреваемый тяжелыми, неразрешимыми вопросами, выше всего ставит свою любовь к Аде, но Люцифер, с сатанинской холодностью отрицая постоянство красоты и любви, говорит:

Ты любишь
В ней красоту, которая была
И в яблоке, что погубило Еву,
Но красота минует, и твоя
Любовь пройдет, как всякое желанье.

Жизнь людей кончается смертью — Люцифер протестует против этого закона бога; бог запретил людям все познать — Люцифер из-за этого вступает в борьбу со вседержителем. Борьба, объявленная Люцифером богу, является решающей борьбой и будет продолжаться до полного уничтожения одной из враждующих сторон.

Лермонтов, взяв мотив богоборчества, решает затронутые вопросы по-своему. Демон Лермонтова утверждает силу и красоту человеческого чувства. Жизнь, даже сама бессмертная вечность теряют и цену, и смысл, если они лишены любви.

Что без тебя мне эта вечность,
Моих владений бесконечность?
Пустые звучные слова,
Пустынный храм без божества, —

говорит демон Тамаре.

Отрицание суетливой и бедной чувствами человеческой жизни не является отрицанием жизни вообще, демону временами свойственна даже зависть к людям.

То, что в Люцифере Байрона является основным, например, жажда познания как одна из магистральных линий его характера, дано в демоне Лермонтова без особенного акцентирования по сравнению с авторским замыслом мистерии «Каин». То, что у Байрона совершенно отсутствует, например, идея о перерождении через любовь, в поэме Лермонтова является одним из ее лейтмотивов. Кроме «Каина», на Лермонтова оказала некоторое влияние мистерия Байрона «Земля и небо».

Было бы совершенно неверно ограничить знакомство учащихся только установлением определенного байроновского влияния на образ демона и на некоторые мотивы поэмы. Надо сделать так, чтобы эти произведения явились предметом изучения в кружковой работе. Так, наряду с образом Люцифера, Каин и Авель встают перед нами как яркие носители двух различных идейных начал — непокорности и смирения. [1]

Вслед за именем Байрона встает имя другого английского писателя Мильтона, тоже идейно связанного с Лермонтовым. Образы Лермонтова, Байрона, Мильтона имеют, несмотря на некоторые различия, большое идейное сходство.

Общественные условия, в которых жили и работали эти гиганты духа и характера, имеют много общего. Образы мятежных протестантов являются детищами эпохи реакций. Когда прогрессивное развитие человечества ходом исторических событий задерживается, человечество создает яркие, небывалые по своей силе образы бунтарей как символ живой революционной силы, подавленной, но не уничтоженной, силы, которой принадлежит будущее.

Мильтон — великий поэт Англии (1608—1676 г.) эпохи буржуазной революции. Он являлся сторонником партии революционной буржуазии и отдал свое творчество на борьбу с врагами

[1] В кружковой работе небезинтересно было бы остановиться на родственных им образах Агалибамы и Анны из мистерии «Земля и небо».

английской республики. Торжество буржуазии продолжалось недолго, в Англии произошла реставрация Стюартов, и наступил разгул реакции. Начались казни, Мильтон был схвачен и брошен в тюрьму, и только заступничество друзей-аристократов спасло его от казни. Переживший крушение своих политических идеалов, разоренный штрафами, ослепший, Мильтон отдался художественному творчеству и создал одно из лучших своих произведений «Потерянный рай».

Внешний сюжет поэмы несложен. Он построен на библейских мифах и представляет рассказ о восстании сатаны против бога. Для Мильтона это была только аллегория, в которую он вложил реальное содержание. Аллегория — лишь художественный прием, использованный автором, чтобы в эпоху реакции довести до читателя свои революционные мысли.

Целый ряд сцен в «Потерянном рае» воспроизводит различные этапы гражданской борьбы в Англии. Мильтон, возлагавший большие надежды на сильную личность, которая поведет за собой массы, сделал сатану героем. Сатана — мятежник, революционер. Повествуя о его восстании против бога, Мильтон создает апологию борьбы английской буржуазии. Хотя и побежденный, но не отказавшийся от своих убеждений, сатана продолжает утверждать идею непокорности сильных. Даже поверженный, он является могучим противником, с которым бог должен считаться. Сатана умеет бороться и для этого организует подвластные ему силы. Образ сатаны Мильтона двойственный: восстав против бога, он в то же время является искусителем, погубившим человечество.

Во время французской буржуазной революции, когда была воспринята революционная сторона «Потерянного рая», поэма пользовалась большим успехом; в годы жестокой европейской реакции первых двух десятилетий XIX в. образ богоборца снова засверкал небывалой силой и красотой в творчестве Байрона.

Реакция не заставила Байрона изменить идеалам французской революции, в нем до последних дней его жизни осталась горячая ненависть к рабству, к угнетению не только человека человеком, но даже к господству бога над человеком. Имя Байрона стало для той эпохи символом всего протестующего и революционного. Как у Мильтона, так и у Байрона образ Люцифера имеет глубокое идейное единство с личным мировоззрением авторов.

Мильтону надо было как члену партии пережить политическую катастрофу крушения своих идеалов, надо было вынести тюремное заключение, чтобы создать своего Люцифера, гиганта свободной мысли. Байрону надо было разорвать связи с ненавистным ему великосветским обществом, примкнуть к революционному движению карбонариев, чтобы создать своего Люцифера, мятежника против бога, запретившего познание, требующего поклонения, обрекшего человечество на страдание, не желающего открыть тайны мироздания. Бог — враг человечества, Люцифер — друг людей, желающих познать все.

Наконец, николаевская реакция в России также вызвала к дей-

ственно творческие силы общественной мысли, не желавшей признать порабощения человека — Лермонтов создал образ демона.

В то время как и Мильтон, и Байрон в своей общественно-политической жизни смогли сочетать свои революционные порывы с революционной практической деятельностью, условия русской реакции не позволили сделать это Лермонтову и тем сильнее заставили звучать в его творчестве страстное желание деятельности:

Мне нужно действовать. я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

(«1831 года, июня 11 дня»)

Один из мотивов поэмы «Демон» — любовь демона к смертной — встречается в западно-европейской литературе у Байрона в его произведения «Земля и небо», Альфреда де-Виньи «Eloa, ou la soeur des anges» и Томаса Мура «Любовь ангелов».

Направленность творчества де-Виньи и Томаса Мура мало имела общего с идеями Лермонтова, и их влияние больше касалось отдельных мотивов и композиционных приемов.

Элоа — женщина — ангел. Она встречается во вселенной с павшим сатаною. Пораженная его красотой, Элоа пытается бежать, он рыдает от сознания, что она его покидает. Элоа остается с ним, сатана увлекает ее в бездну.

Образ демона-соблазнителя разработан Лермонтовым гораздо глубже и идейно богаче, чем у де-Виньи. Иногда Лермонтов называет своего героя «искусителем», но отношения демона к Тамаре не исчерпываются только искушением. Элоа, полюбившая сатану из сострадания, не является для Тамары прообразом. Тамара сама переживает сильную любовь к демону.

Акад. Дашкевичем проведено детальное сличение «Демона» Лермонтова и «Трех ангелов» Мура. В истории своего демона Лермонтов повторяет подробности печальных любовных историй трех ангелов Томаса Мура. Используя некоторые его мотивы и композиционные приемы, Лермонтов основную идею поэмы дает совершенно самостоятельно. Ангелы Томаса Мура потеряли небо из-за любви к земным девам, у Лермонтова же демон лишился рая в силу восстания против бога, с несправедливым приговором которого он не согласен.

Поэма начата Лермонтовым в 1829 г., и автор работал над ней до последнего года своей жизни. При Лермонтове «Демон» не был напечатан; в 1842 г. почти целиком набранное в типографии «Отечественных записок» произведение было задержано, и первое издание появилось в Карлсруэ в 1856 г., второе там же в 1857 г. Печаталась поэма со списков, хранившихся у родственников поэта. До настоящего времени для лермонтоведов стоял вопрос, которое из двух немецких изданий считать окончательной редакцией. Последняя найденная рукопись только сейчас позволяет с большей точностью решить этот вопрос.[1]

[1] См. «Ленинградскую правду» от 29 марта 1940 г.

Творческая история поэмы должна быть знакома учащимся, так как, кроме историко-литературного значения, она, раскрывая творческую лабораторию поэта, воспитывает у них культуру труда вообще. Если невозможно остановиться на этом в классной работе, то полезно изучить историю создания поэмы в кружковой работе.

Последняя редакция поэмы представляет собой завершение всех творческих планов Лермонтова. Лермонтов в последние годы своей жизни не удовлетворяется идейно-композиционным разрешением своего замысла, возникшего в 1829 году, и вновь возвращается к работе над «Демоном». Поездка на Кавказ значительно отразилась на поэме. Действие в поэме переносится в Грузию, пейзаж Кавказа создается под непосредственным впечатлением автора, широко используется фольклорный и этнографический материал.

В статье И. Андроникова вскрыто влияние грузинского фольклора на «Демона».[1] Известные Лермонтову средневековые легенды о любви дьявола и монахини после пребывания поэта на Кавказе дополняются новыми материалами. В Грузии существует легенда о горном духе, полюбившем девушку. Слезы Тамары в келье привлекали внимание путника и рождали в нем мысли, что «горный дух стонет», прикованный к пещере. Это фольклорный элемент.

Прикованный к пещере горный дух — Амирани или Прометей грузинских и осетинских легенд. По некоторым вариантам легенд, этот Амирани — богоборец, злой дух, истребляющий людей. В известной мере и образ демона начинает подкрепляться фольклорным материалом.

По сравнению с предыдущими редакциями образы демона и героини осложняются. Внешний образ демона у Лермонтова поражает силой, величием, грандиозностью. Крылатый исполин дается автором в окружении природных стихий. Демон обладает способностью превращения; сатанинский блеск при полетах над землей заменяется чертами человека. Но и очеловеченный портрет представляется в ореоле красоты, в видениях же Тамары демон становится совершенно бесплотным, заманчиво скользящим в легком тумане фимиама. Исполинская сила страсти, ума, неугущаяся воля, несокрушимая сила, которая ушла на отрицание, оправдываемое поэтом, делают демона героем лермонтовского времени.

Демон поднимает свой голос против бога. Это бог виноват в нарушении счастливой, гармонической жизни рая; действия бога подвергаются критике, признающей, что приговор всесильного, великого бога, который изгнал демона из рая, есть приговор несправедливый. Вернуть потерянный рай можно только двумя путями: прощением или борьбой.

И слишком горд я, чтобы просить
У бога вашего прощенья (2-я редакция),

---

[1] И. Андроников. Лермонтов в Грузии. «Красная новь», кн. 10—11. 1939.

говорит демон, отвергая тем самым одну из возможностей возвращения в рай; по замыслу автора (4-я редакция) принятие прощения равносильно уничтожению демона:

Он с гордым встретил бы челом
Прощенья глас, как слово казни.

Остается второй, единственный путь для демона — борьба. но Лермонтов, показав взбунтовавшегося сатану, не привел своего героя к пониманию необходимости организованной борьбы, как это сделал Мильтон. Герой «Потерянного рая» выступает перед читателем как организатор всех подвластных ему духов и ведет их на борьбу против бога. Лермонтов не говорит ни о каком заговоре, ни о какой помощи демону. Демон одинок, его бунтарство не вылилось в формы организованной борьбы. Демон — бунтарь, летающий в безвоздушном пространстве «без руля и без ветрил».

Идея бунтарства пронизывает всю поэму, во всех ее вариантах; то, что было задумано в первоначальном наброске, оказалось органически близким писателю и сохранено им до конца.

Демон отрицает бедную, жалкую жизнь людей-рабов:

Без сожаленья, без участья
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты,
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить,
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Губительная сила зла в демоне велика, и она сохраняется в его характере в каждом варианте поэмы.

Отвергнутый раем, не приемлющий жизни человека-раба, стоит перед нами демон как символ личности сильной, гордой, сомневающейся, бунтарски настроенной. Лермонтов показывает, что личность, наделенная исполинской силой одного только разрушения, личность, перед которой даже не стоит проблема созидания, трагична. Зло как орудие разрушения наскучило демону. Демон, выступивший против бога и людей, силен, но одинок. Сила, направленная только на разрушение, превращается в свою противоположность.

Образ демона противоречив. Одиночество как результат гордого противопоставления себя небу и земле, вместо радости, превращается в свою противоположность. Бесконечное одиночество — демон бессмертен — превращается в тяжелое для него бремя Демона тянет к земле, к людям:

Я позавидовал невольно
Неполной радости земной.
Не жить, как ты, мне стало больно
И страшно — розно жить с тобой.

Любовь — единственно приемлемое и доступное чувство из положительных начал для демона. Отношение демона к любви сложное. Автор показывает, что любовь делает с демоном чудеса. Лермонтов, высоко оценивая облагораживающее значение любви, рассматривает ее, как единственно возможный путь к перерождению героя поэмы. Любовь вызывает в демоне надежды на счастье, оживляет в нем лучшие чувства, вызывает в нем слезы. В первых ва-

рианах поэмы Лермонтов еще сомневается, что демон, любя, изменится к лучшему, в последней редакции этот мотив зазвучит сильнее и определеннее, ощутимее дана тяга демона к добру. Сила, независимость, гордость демона превращены любовью в свою полную противоположность.

О, только выслушай, молю,
Я раб твой, я тебя люблю,

говорит он Тамаре. Перед красотой, перед силой высокого чувства человеческой любви демон склоняется на колени. Любовь, как и все для демона, приобретает титанические размеры.

В любви, как в злобе, верь, Тамара,
Я неизменен и велик.

Любви подчинено все: гордость, зло, познанье, власть; любовь стимулирует даже демона к творчеству, к созиданию:

Чертоги пышные построю
Из бирюзы и янтаря.

Все силы, потенциально хранившиеся в демоне, обещают создание заманчивого счастья, но любовь, в силу разрушительных свойств натуры демона, гибнет. Смерть Тамары оставляет мечты героя непретворенными, одиночество — вечным.

Отношение демона к природе не менее сложно. То природа для него является объектом познания, то местом успокоения во время самого напряженного состояния. Обуреваемый страстью и не желающий подчиниться ей, он уходит в ледяной грот (2-я и 4-я редакция), стараясь среди природных стихий забыть незабвенное. Природа для демона — источник познания, утешения и обновления, но и в отношениях к ней можно заметить некоторое противоречие. Все презирающий демон иногда склонен презирать даже и этот чудный мир, над которым он летает.

Образ демона близок к мировым типам, титанам человеческого чувства и мысли. Образ мыслителя был знаком Лермонтову и в творчестве Байрона. Манфред Байрона — символ силы, основанной на знании, но знания не помогли ему разрешить смысл жизни, не заставили полюбить жизнь.

Манфред говорит:

Премудрость мира я успел изведать,
Умом своим я все могу усвоить,
Но пользы нет.[1]

Демон не тяготится этим, он горд от сознания своего познания, картина будущей счастливой жизни, которую он рисует перед Тамарой, мыслится им как гармоническое сочетание всеобъемлющего чувства любви с вершиной познания, открытого для любимой. Любовь демона — порождение не только мечты и чувства, но и бессмертной мысли.

[1] Байрон. Манфред. Избр. сочинения, т. II, изд. Брокгауза—Эфрона, СПб., 1904, стр. 49.

Лермонтов, создавая образ демона, сумел избежать узко-субъективного значения. Широта обобщения, идейная глубина образа демона перерастают индивидуальные рамки, разрушают национальные границы. Как Фауст, как Люцифер, как Дон-Жуан, как Гамлет, Демон становится мировым типом, выразителем общечеловеческих вопросов, носителем мировой идеи.

В образ демона вложено все миросозерцание поэта, сложное, искреннее, порой уродливое, но исторически обусловленное.

Лермонтов в поэме по-своему осветил тему, дал свою трактовку художественным образам, создал «Демона» после многолетних глубоких раздумий, философских исканий. Творческая история поэмы убеждает нас в том, что «Лермонтов — поэт беспощадной мысли, истины», что «. . .поэзия Лермонтова растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание».[1]

Социально-бытовая характеристика образа Тамары почти не представлена в поэме. Мы знаем, что героиня провела свою жизнь в мрачном доме отца, что в будущем, после замужества, ее ожидала тяжелая доля рабы в чужой семье. Идейная сущность образа Тамары — не в социально-бытовом значении. Лермонтов создает образ Тамары как символ женской красоты и любви. Хотя Тамара и не ангел, но она настолько идеализирована поэтом, настолько отдалена от всего житейского, что ангел говорит о ней:

Ее душа была из тех,
Которым жизнь — одно мгновенье
Невыносимого мученья,
Недосягаемых утех.

Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них.

Обаяние женской красоты Тамары подчеркивается Лермонтовым несколько раз. Демона Тамара полюбила не из чувства сострадания. Она знает, что путь демона к возрождению лежит через любовь, она сомневается, что именно она его избранница:

Ужели небу я дороже
Всех незамеченных тобой?

Но не в этом основной смысл образа. Тамара сама любит демона; пытаясь спастись от этой любви, она отказывается от всего земного, уходит в монастырь, но ни молитвы, ни келья не избавляют героиню от власти любви. Любовь побеждает, хотя победе предшествовала борьба. Вся жизнь Тамары заключена в любви.

Тема любви — одна из главных тем творчества Лермонтова. Любовь для поэта и желанна, и трагична.

Страшись любви, она пройдет,
Она мечтой твой ум встревожит,

Тоска по ней тебя убьет,
Ничто воскреснуть не поможет, —

говорит Лермонтов в одном своем лирическом стихотворении. И этот мотив часто звучит в его творчестве. Почти ни один из героев Лермонтова не переживает счастливой любви. Любовь Нины и Арбенина кончается преступлением, любовь Мэри приносит ей

[1] В. Г. Белинский. Лермонтов. Собрание сочинений, СПб., 1900, стр. 3.

только мучения, любовь Бэлы окружена трагичностью и страданием, любовь Веры к Печорину изломала всю ее жизнь, любовь Вадима страшна, любовь царицы Тамары переплетается с кровавыми делами, жизнь Алены Дмитриевны и Калашникова, помимо их воли, жестоко обрывается.

Тема любви в поэме «Демон» также дана трагически. На брачный пир верный конь принес бездыханный труп жениха Тамары, а смерть княжны явилась результатом любви демона. И в поэме, рисующей Тамару как символ красоты и любви, зазвучала высокая оценка любви. Ангел несет душу Тамары в рай, разгоняя словами упования ее сомнения, смывая своими чистыми слезами ее грехи. Любовь как средство обретения рая... Рай как награда за любовь...

Она страдала и любила,
И рай открылся для любви

Поэма «Демон» — апофеоз любви. Тема любви Лермонтовым разрешена; тема о гордой личности осталась неразрешенной. Лермонтов заставил своего демона верить, любить, плакать и, в конце концов, привел к тому же исходному началу:

И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упованья и любви.

Образ демона волновал не только современников Лермонтова. Горький, так много думавший о человеке, пленялся художественной силой «Демона». Горький рассказывает, как читал он поэму рабочим иконописной мастерской: «Поэма волновала меня мучительно и сладко, у меня срывался голос, я плохо видел строки стихов, слезы навертывались на глаза». В условиях капиталистической действительности, уродующей человека, лермонтовская поэма о человеке зазвучала по-новому. В оживленных разговорах рабочих мастерской тема о демоне переплеталась с темами о писателе, о человеке вообще. Рабочие своим непосредственным восприятием вскрыли весь лермонтовский трагизм, им стало... жалко демона. Писатель, заставивший пожалеть чорта, воспринимается в апофеозе творческой деятельности человека, которому доступно все.

Вопросам теории литературы в школе уделяется недостаточное место. Необходимо поставить перед нашей средней школой две задачи: 1) научить учащихся понимать художественное произведение в общей связи со стилем писателя, 2) привить им навыки пользования научными терминами из курса теории литературы.

Работа над образным языком (эпитеты, сравнения, метафоры) начинается еще в начальной школе, продолжается в V, VI, VII классах. Ученику VIII класса нетрудно отыскать эпитет, метафору, так как к этому он подготовлен, теперь его надо научить объяснить разницу в характере этих эпитетов у Ломоносова, Карамзина, Лермонтова, Пушкина. Ученик должен понять, что идейные особенности произведения, как и языковые и композиционные, связаны с общим стилем писателя. Для ученика должно быть ясно, что

отдельные элементы произведения есть часть общего, именуемого стилем. Необходимо, чтобы учащийся овладел «технической» терминологией, чтобы он почувствовал «научность» изучаемого предмета, обогатив свой лексикон новыми словами, сделав их понятными и привычными.

Перед нами романтическая поэма Лермонтова «Демон», очень сложное стилистическое целое; кроме ярко выраженного романтизма, мы найдем в ней некоторые элементы символизма и реализма.

«Демон» — лиро-эпическая поэма. Эпические моменты в ней прихотливо чередуются с лирическими. Дом Гудала, передвижение каравана верблюдов, виды монастыря — все это дано в форме спокойного повествования, с эпической сдержанностью, но повествовательная ткань поэмы часто прослаивается лермонтовским лиризмом. Иногда это выражается в лирической концовке:

Напрасно! Мертвым не приснится
Ни грусть, ни радость прошлых дней!

Или:

Нет! Смерти вечную печать
Ничто не в силах уж сорвать!

Иногда в лирической раскраске пейзажа:

И перед ним иной картины
Красы живые расцвели:
Роскошной Грузии долины
Ковром раскинулись вдали;
Счастливый, пышный рай земли!

Иногда выступлением автора от первого лица:

С тех пор, как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

И, наконец, весь образ демона лиричен. Лирическая взволнованность, страстность звучат в каждом его слове, таком близком и родному поэту. Для большей эмоциональности Лермонтов использует своеобразные приемы: повторения, антитезу, дает богатые интонационные вариации.

Вот двукратное демонское отречение:

Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от гордых дум.

Вот четырехкратное повторение желания:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

Страстная речь демона насыщена бесчисленными обещаниями. Одно обещание заманчивее другого, и, наконец, они принимают сказочно прекрасный характер:

Я для тебя с звезды восточной
Сорву венец я золотой,
Возьму с цветов росы полночной,
Его усыплю той росой.

Конец речи замыкается последним обещанием, пределом:

Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака.

Я дам тебе все, все земное...
Люби меня!

Десятикратная клятва построена на антитезе. «Клянусь я первым днем творенья, клянусь его последним днем» и далее: «позор преступленья» и «торжество правды», «паденье» и «победа», «свиданье» и «разлука», «сонмище духов» и «мечты ангелов», «небо» и «ад», «последний взгляд» и «первая слеза», «блаженство» и «страдание» и, наконец, следуют слова вне всякого сопоставления:

Клянусь любовию моей.

В заманчиво развернутом описании любви демона Лермонтов опять использует контраст: «Я вечность дам тебе за миг», «В любви, как в злобе, верь, Тамара, я неизменен и велик».

Если в 1-й редакции демон на вопрос монахини: «Кто ты?» отвечает спокойно: «Я демон», то во 2-й и 4-й — те же слова даны уже с повышенной интонацией:

Я демон!

В 5-й редакции этот ответ превратится в страстную речь. Речь демона поражает эмоциональной повышенностью, переходящей в напряженность, что достигается употреблением вопросительных и восклицательных предложений, особой манерой построения фразы, именно повторением с нарастанием. Клятва демона интересна, богата и разнообразна по своей архитектонике. Идейное значение клятвы заключается в том, что демон дает свое отношение к жизни на земле, характеризует отрицательно эту жизнь и развивает перед Тамарой тему своей, иной любви.

Язык Лермонтова служит для выражения сложных психологических переживаний и раздумий героев или самого автора. В. Виноградов характеризует язык Лермонтова так: «Он (Лермонтов) стремится вложить в запас литературной фразеологии, в систему форм синтаксического построения, средств стиховой организации, в арсенал риторических приемов, вообще, в национальную культуру художественного слова более современную конкретно-бытовую содержательность, усилить идейную насыщенность и эмоциональное разнообразие».[1] Лермонтов начинает с 30-х годов работать над созданием ораторского стиля; вершиной его исканий является стихотворение «Смерть поэта». Об этом говорит Б. М. Эйхенбаум: «Перед нами страстная речь оратора, речевые периоды, сменяя друг друга, образуют целую шкалу голосовых тембров — от скорбного до гневного, полного угрозы, а в промежутках между этими периодами являются патетические повторения, восклицания и вопросы, за которыми чувствуется эмоциональная жестикуляция».[2]

---

[1] Проф. В. Виноградов. Язык Лермонтова, «Русский язык в школе», 1938, № 3.

[2] Б. М. Эйхенбаум. Лермонтов, ГИЗ, 1924, стр. 107.

Диалог демона, превращающийся в исповедь, написан Лермонтовым в ораторском стиле.

В первом варианте поэмы в диалоге Тамары и демона нет еще риторики. Диалог построен в плане простой разговорной речи; динамика диалога обнаруживает мастерство Лермонтова — будущего драматурга.

Монахиня. Кто ты? Мольба твоя напрасна.
Чего ты хочешь?
Демон. Ты прекрасна.
Монахиня. Кто ты?
Демон. Я демон. Не страшись!
Святыни здешней не нарушу...

Во второй редакции диалог значительно вырастает. Если монахиня попрежнему сохраняет стиль живого разговора, то реплика ее для демона является исходным пунктом для ораторской речи.

Картины природы Кавказа и архитектурный пейзаж заключают в себе глубокую значимость и создают единство с общим авторским замыслом. Лермонтовское изображение гор, ущелий, рек Кавказа, описание красоты кавказской ночи, о которой говорит Тамаре демон, проникнуты истинным пониманием жизни природы, столь свойственным Лермонтову. Надо, подобно поэту, любить природу и уметь наблюдать, чтобы ощутить «дыхание тысячи растений», чтобы заметить под виноградной лозой распустившийся ночной цветок. Поражает широчайший охват объектов, включенных в лермонтовский пейзаж. Тут есть все: горы, реки, долины, ущелья, пещеры, травы, цветы, олени, птицы.

Небо представлено не менее полно, чем земля. Этот небесный пейзаж, как в фокусе, собран в словах демона:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

Интересно отметить лермонтовскую борьбу реалистических и романтических тенденций. Если «земной» пейзаж дан в романтических образах, то, казалось бы, романтический «небесный» пейзаж будет изображен далеким от земли, на самом же деле поэту оказались нужны такие слова, как «руль», «ветрило», «поле», «стадо».

Романтический пейзаж связан с художественными традициями Байрона. Излюбленным пейзажем для Байрона было море, свободное, бескрайнее, символ свободы. Горы и море так же близки Лермонтову, как они близки английскому романтику.

Архитектурный пейзаж в поэме «Демон» создает ощущение таинственности и мрачности: дом Гудала «мрачный», башни замков смотрели «грозно», монастырь «уединенный» «таился» между двух холмов, «рассказов страшных» для детей полны преданья о зубцах «развалины старинной».

Противоречивое отношение демона к красоте природы еще раз подчеркивает диалектическую сущность образа. Равнодушие сменяется ненавистью, презрением, презрение и ненависть сменяются

чувством, близким к любви, но лермонтовское отношение к природе есть утверждение ее красоты и силы:

И жизнью вечно молодою
Прохладой, солнцем и весною
Природа тешится шутя,
Как беззаботное дитя.

Богато развернутые сравнения рассчитаны на то, чтобы поразить своей необычайностью. Типична для поэмы конструкция двойного, иногда еще более развернутого сравнения:

Но луч луны во влаге зыбкой,
Слегка играющий порой,
Едва ль сравнится с той улыбкой,
Как жизнь, как молодость живой.

Поэма имеет элементы реализма. Так, описание пейзажа Грузии уже лишено пышных романтических образов. Композиционный прием, который использовал Лермонтов при изображении кавказского пейзажа, данного через восприятие летающего над землей демона, напоминает пушкинскую манеру письма в стихотворении «Кавказ». Для понимания стилей Пушкина и Лермонтова интересно сопоставить некоторые части описания кавказской природы.

Терек в изображении Пушкина:

И нищий наездник таится в ущелье,
Где Терек играет в свирепом веселье,
Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной.

Терек у Лермонтова:

И Терек, прыгая, как львица
С косматой гривой на хребте,
Ревел».

Пушкинское сравнение Терека со зверем вырастает у Лермонтова до титанических размеров. Пушкин рисует мох тощий, кустарник сухой, гнездящихся в горах людей, ползающих овец. Лермонтов объектом своего описания берет башни у замков, развесистые чинары, кущи роз.

В школьной практике еще не установилось никаких традиций изучения языка писателей. Все создано в художественном произведении средствами языка, но обычно из всего языкового богатства берется лишь то, что подходит под определение «художественные средства». При таком подходе совершенно игнорируется изучение лексики и ее семантики, понятой в связи с общим идейным авторским замыслом. И учащиеся не получают полного представления о языке писателя.

Взаимоотношение романтических и реалистических начал в языке Лермонтова так же сложно и противоречиво, как и весь процесс становления Лермонтова-реалиста.

Лексический состав поэмы «Демон» определен тематикой, идейной направленностью поэта, законами романтической поэтики. Библейский мотив, положенный в основу поэмы, определил и выбор библейской лексики: «рай», «ад», «ангел», «херувим», «эдем». Характерно, что этот словарный состав остается во всех редакциях.

Действие в поэме, происходящее частично в стенах монастыря, обусловило появление церковно-славянской лексики: «обитель»,

«келья», «икона», «кресты». Необходимо отметить, что тема поэмы заставляла поэта брать церковно-славянскую лексику, но Лермонтов пользуется этим словарным материалом с исключительной осторожностью. Удельный вес церковно-славянских элементов в раннем творчестве Пушкина и Лермонтова различен. Пушкин в развитии своего языка преодолевает эту тенденцию и устанавливает новое соотношение церковно-славянизмов со всеми другими элементами литературного языка. Для Лермонтова не было исторической необходимостью повторять это. Верный действительности, Лермонтов с большим художественным тактом вводит в свой язык только то, что принято как литературная норма.

Идея поэмы, перерастающая в широкую общечеловеческую проблему, обусловила создание образов-символов, существующих всегда и везде, а философски-отвлеченный характер «Демона» предопределил особый лексический ряд высоких отвлеченных понятий. Понятие о «жизни», «любви», «бессмертии», «вечности», «вечной правде», «торжестве», «добре», «зле», «красоте», «познании» «сомнении» автором абстрагированы, даны как вечные философские вопросы, лишенные историчности и бытовой окраски. В «Демоне» границы времени теряют свою реальность, время — это «век», «вечность». «Вечный» — эпитет, очень часто встречающийся в поэме. «Нет, смерти вечную печать никто не может уж сорвать» или:

Скала угрюмого Казбека
Добычу жадно сторожит,

И вечный ропот человека
Их вечный мир не возмутит.

Реальность времени утрачивается; «вечность» и «минута», «вечность» и «миг» выступают как адэкватные понятия. «День» утрачивает свое реальное значение, разрастается в понятие времени вообще:

«Клянусь я первым днем творенья.
Клянусь последним днем его».

Иногда поэт говорит о времени, уже не ограничивая его никакими измерительными данными:

Моя печаль бессменно тут,
И ей конца, как мне, не будет.

«Пространство», «пространство синего эфира», «пустыня вечного эфира», «пустыня мира без приюта» заменяют собою конкретные понятия о месте. Иногда Лермонтов совершенно отказывается дать какое-либо указание о месте, заменяя его лишь наречиями времени, лишенными конкретного представления:

Так ранней утренней порой
Отрывок тучи громовой
В лазурной вышине чернея

Один, нигде пристать не смея,
Летит без цели и следа
Бог весть о т к у д а и к у д а.

В последнем варианте поэмы введение второго, бытового плана вызвало необходимость дать более конкретный материал о времени и месте:

Заутра ожидала
Ее, наследницу Гудала,

Свободы резвое дитя,
Судьба печальная рабыни.

Или:

И много дней она томится.
И целый день, вздыхая, ждет.

Идет уточнение места действия: «кровля», «двор», «дом», «замок», появляются географические названия: Грузия, Казбек, Дарьял, Терек. Последняя редакция «Демона» дает новый словарный материал — этнографический.

Появление «быта» в поэме не является неожиданностью. У Лермонтова давно зародился план поставить своего героя в определенные географические, исторические и бытовые условия. Он предполагал развернуть действие поэмы в Вавилоне, во время пленения евреев, хотел показать быт евреев, но замысел этот оказался неосуществленным. Социальный фон в поэме дан лишь намеком. Тамара — дочь князя, дом седого Гудала построен послушными рабами, которые много положили труда и слез. Отдавая дань романтизму, Лермонтов изображает грузинский быт, костюмы.

Лермонтов любуется экзотическим образом горца. «Ремнем затянут ловкий стан», он в седле, вышитом цветными шелками, на нем сабля, кинжал, «ружье с насечкой вырезной; играет ветер рукавами его «чухи» [1]; все это прельщает Лермонтова как и Байрона, любившего одеваться в албанский костюм.

В том, что быт в поэме подан романтично, убеждает нас сравнение сцен пляски Тамары на свадебном пиру с картинами свадьбы в «Бэле».

В поэме «Демон» мы читаем:

В ладони мерно ударяя,
Они поют — и бубен свой
Берет невеста молодая,
И вот она одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится, глядит —
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы.

История Бэлы могла бы с успехом вылиться в романтическую поэму из жизни черкесов, но, пропущенная через призму незатейливого рассказа Максима Максимыча, она потеряла свою романтическую раскраску. Опоэтизированное описание вдохновенной пляски обольстительно красивой Тамары сменяется грубоватым рассказом Максима Максимыча в романе «Герой нашего времени»: «...потом, когда смеркнется, в кунацкой начинается, по-нашему сказать, бал. Бедный старичишка бренчит на трехструнной... забыл как по-ихнему... ну, да в роде нашей балалайки. Девки и молодые ребята становятся в две шеренги, одна против другой, хлопают в ладоши и поют. Вот выходит одна девка и один мужчина на середину и начинают говорить друг другу стихи нараспев, что попало, а остальные подхватывают хором». Образ пляшущей красавицы-невесты, поданный в «Демоне» приемами пышного романтического сравнения, может быть противопоставлен образам «девок» и «молодых ребят» в рассказе Максима Максимыча. Здесь Лермонтов подчер-

[1] Верхняя одежда с откидными рукавами. Прим. Лермонтова.

кивает полную небрежность Максима Максимыча к точному названию музыкального инструмента, о котором идет речь; стремление к этнографической точности отсутствует, в то время как в «Демоне» все это окружено большим вниманием и заботой автора. Лермонтов не только точно воспроизводит местные названия, но дополняет их в примечаниях объяснениями. Такое противоположное отношение к языковому материалу, наблюдающееся у Лермонтова в один и тот же период, убеждает нас в сложной и своеобразной работе поэта над языком своих произведений.

Необходимо остановиться еще на одной особенности языка поэмы. Белинский о языке предисловия Лермонтова к «Герою нашего времени» сказал: «Какая точность и определенность в каждом слове; как на месте и как незаменимо другим каждое слово! Какая сжатость, краткость и вместе с тем многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым. Как образны и оригинальны его фразы: каждая из них годится быть эпиграфом к большому произведению». [1] Это совершенство и своеобразие языка поэта, достигшего вершины реализма, не случайное, а вполне закономерное явление. Еще юношей, едва пережив период первой пробы пера, Лермонтов обнаруживает склонность к отточенности, афористичности языка. Последние варианты поэмы, четвертый и пятый, сохраняя языковую особенность первых набросков, поражают мастерством в немногом сказать многое. Тенденция развития языка, обозначившаяся в первый период творчества поэта, оказалась верным и правильным путем. Весь творческий опыт был воплощен в поэме, к которой поэт вернулся в конце жизни. Действительно, любое из лермонтовских выражений, ставших «изречениями», может служить эпиграфом: «им в грядущем нет желанья, им грядущего не жаль», «будешь ты царицей мира, подруга первая моя», «что без тебя мне эта вечность?», «я тот, чей взор надежду губит». Число таких выражений может быть увеличено во много раз. Иногда подбор словесных сочетаний, эмоциональный и образный, характеризуется неточностью, противоречивостью, логической неоправданностью. Эту особенность отмечает В. В. Виноградов: «Яркий блеск лирических формул, их экспрессивная сила, как бы гипнотизирующая слушателя (читателя) своею эмоциональностью, иногда вырастает в ущерб простоте и точности. Например, начальная формула «Демона», сложившаяся у Лермонтова с самого первого очерка и дошедшая неизменной до последнего, — «Печальный демон, дух изгнанья» — вызывает недоумение, если задержать на ней внимание. Из пушкинского «дух отрицания, дух сомнения» — выражения совершенно понятного и нормального для русского языка — возникает по аналогии нечто странное и непонятное: «дух изгнанья»... Что это, дух изгнанный или дух изгоняющий? Путь к такому сочетанию проложен Подолин-

---

[1] Белинский. Лермонтов, изд. 1901 г., стр. 1.

ским: его выражение «мрачный дух уединения» (поэма «Див и Пери») стоит на границе между Пушкиным и Лермонтовым».[1]

Сложность стиля и языка поэмы дополняется элементами символики. Демон — это символ. Лермонтов, часто говоря о его титанической силе, лучезарной красоте, иногда лишает его конкретного образа:

Под сводом сумрачного храма
Знакомый образ иногда
Скользил без звука и следа
В тумане легком фимиама.

Невольно вспоминаются слова А. Блока из цикла стихов о Прекрасной Даме:

Вхожу я в темные храмы,
Свершаю бедный обряд —
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад,
В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей,
А в лицо мне глядит озаренный
Только образ, лишь сон о Ней.

Отсутствие конкретности, тяготение к неопределенности, недосказанности предвосхищают будущих символистов:

«Сиял он тихо, как звезда,
Манил и звал он... но куда?

Или:

Он был похож на вечер ясный —
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет.

Или:

Помчался... но куда? Зачем?

То, что у Лермонтова разбросано незаметно, у символистов превратится в основное.

Понятие «ничего», «никогда» будут возведены некоторыми символистами в культ.

Алогизмы, встречающиеся у символистов: «радовать тоской», «наслаждаться небытием бытия», «пусть несвободная наша свобода», в едва заметном виде встречаются и у Лермонтова, когда демон говорит:

Я шумно мчался в облаках,
Чтобы в толпе стихий мятежной,
Сердечный ропот заглушить,
Спастись от думы неизбежной
И незабвенное забыть.

Близость Лермонтова к символистам конца XIX в. должна быть принята со следующей оговоркой: лермонтовский символизм относится к символизму конца XIX и начала XX вв. так же, как относится активный революционный романтизм к романтизму консервативному. Элементы поэтики символизма подчинены Лермонтовым идее утверждения сильной бунтарской личности, в то время как художественное творчество символистов есть утверждение отказа от борьбы, гимн одинокой обессиленной личности, не принявшей жизнь и стремящейся слиться с космосом.

Обилие вопросов, возникающих при изучении поэмы, потребует четкой организации как классной, так и внеклассной работы. Учи-

[1] Проф. В. В. Виноградов. Язык Лермонтова, «Русский язык в школе», 1938, № 3, стр. 45.

тывая небольшое количество часов, отведенных программой на «Демона», целесообразнее всего выделить три основных темы для классной работы: первая тема — «Связь «Демона» с западно-европейской и русской литературой», вторая — «Демон» как романтическая поэма» (образы демона и Тамары), третья — «Стиль поэмы «Демон». Занятия в литературном кружке, подготовка к выставке, посещение лектория, Русского музея, культпоход в театр составят содержание внеклассной работы.

Затронутая в статье проблема историзма в преподавании литературы разрешается в процессе всей работы при анализе идейного значения образов, жанра, стиха, языка поэмы.

Раскрытие первой темы потребует использования лекционного метода, который позволит в ограниченное время дать такой обильный материал.

Лекция в VIII классах имеет свои особенности: здесь учащиеся постепенно переключаются с методов работы начальной и неполной средней школы на методы, подготовляющие их к вузовской работе. Уметь слушать лекцию, записать, потом после лекции воспроизвести ее содержание — дело нелегкое даже для общей массы студенчества. Часто студент, вчерашний ученик средней школы, слушая лекцию в институтской или университетской аудитории, оказывается в этом отношении совершенно беспомощным. Учитывая это, школа должна помочь будущему студенту.

Перед учащимися, слушающими лекцию, должна быть четко поставлена цель ее: надо научить усваивать логическую последовательность в изложении, чтобы ученики могли ощущать разницу в главном и второстепенном материале. Для этого можно рекомендовать запись плана лекции на классной доске.

План лекции

1. Библейская легенда о демоне.
2. Образ демона в литературе:
   а) демон в творчестве Пушкина и Лермонтова.
   б) образ сатаны в творчестве западно-европейских писателей.

Новизна темы, ее широта обеспечивают известный успех лекции, строгая логическая последовательность, высокая культура речи учителя, использование художественных текстов помогут достигнуть цели.

Для установления большего контакта с аудиторией можно поручить прочесть стихи Пушкина одному из учеников, предложить ученикам ответить на поставленные в конце лекции вопросы: «Почему романтиков привлекал образ демона?». «Чем объяснить идейную близость образа сатаны в творчестве Лермонтова, Байрона, Мильтона?», «Почему Пушкин и Лермонтов по-разному изобразили демона?».

Для домашнего задания, в виде опыта, можно предложить учащимся кратко записать содержание лекции.

Познавательная и воспитательная ценность этого урока-лекции

исключительно велика. Знакомство с именами западно-европейских писателей расширяет общий кругозор учащихся. Все художественные образы, о которых идет речь на уроке, носят ярко выраженный антирелигиозный характер. Сила и величие сатаны - в том, что он дерзнул восстать против самого бога. Бог — враг человека, потому что он обрекает его на постоянное подчинение. Сатана утверждает героику борьбы против бога, который запретил людям все познать, боясь, что люди станут сами как боги.

Круг вопросов, поднятых в связи с работой над «Демоном», естественно, не может быть изучен во время уроков, и лучше всего к ним вернуться на собраниях литературного кружка. Знакомство с западно-европейской литературой, почти совсем отсутствующей в программе, должно занять в кружковых занятиях центральное место.

«Потерянный рай» Мильтона труден для ученического доклада и лучше всего организовать художественное чтение отдельных сцен, рисующих борьбу сатаны и бога.[1] «Каин», «Земля и небо» Байрона должны быть включены в число тем для самостоятельной работы учащихся. Каждое произведение рассматривается не только в плане влияния на создание образа демона, а само по себе является предметом изучения.

Когда развернется работа кружков по изучению творчества Лермонтова, целесообразно поставить вопрос о творческой истории поэмы «Демон».

Урок по анализу образов удобнее всего построить на разборе отдельных частей поэмы, которые могут обеспечить понимание идейно-художественного значения образов демона и Тамары.

Часть диалога Тамары и демона со слов: «Я тот, которому внимала» и клятва наиболее полно представляют образ демона в последней его редакции, а клятва дает прекрасный материал для работы над стилем. В самохарактеристике демона вскрываются вся его сила и бессилие: протест во имя познания свободы, одиночество и страдание от сознания одиночества, борьба злых и добрых начал, глубокая вера в возможность перерождения и получения счастливого рая через любовь:

Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом;
Твоей любви святым покрозом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел, в блеске новом.

В клятве, наиболее эмоционально напряженной части поэмы, учащиеся увидят значение любви для демона.

Для характеристики Тамары можно использовать следующие отрывки поэмы:

«В последний раз она плясала», «Душа рвала свои оковы», «Отец, отец, оставь угрозы», «Тоской и трепетом полна», «Узнай, давно ее мы ждали, ее душа была из тех. . .», «И ангел строгими очами. . .».

---

[1] Мильтон. Потерянный рай, 1824, песнь VII, стр. 186.

Для домашней работы учащимся можно рекомендовать анализ текста клятвы демона, предложив указать приемы, которыми автор достигает высокого совершенства в передаче взволнованного, страстного лиризма. Пусть учащиеся выпишут повторения, отметят элементы усиления, нарастания в обещаниях демона, подберут примеры контрастного использования понятий, отметят интонационные особенности.

Вполне уместно в классной работе поставить вопрос о жанре, об идейно-композиционной функции пейзажа, о языке поэмы.

Работа ведется над текстом, сведения об исторической судьбе лиро-эпической поэмы сообщаются учителем.

Отправным пунктом урока по изучению стиля является повторение определения поэмы, характерных особенностей романтической байронической поэмы (сочетание лиро-эпических элементов как средства для передачи настроений поэта, лиричности героя, эмоционально-лирического пейзажа, тяготения к этнографии, любви к таинственному и загадочному). Вся последующая работа в классе является доказательством того, что «Демон»—романтическая поэма.

Шаг за шагом идет извлечение из общей ткани художественного произведения лирических и эпических элементов. Для домашней работы можно предложить учащимся выписать из поэмы лирические концовки, части текста с лирическим пейзажем, отметить вторжение в поэму авторского «я». Все это явится лишь дополнением к той стилистической работе, которую ученики уже выполнили, анализируя клятву демона.

При помощи изобразительных средств языка вскрывается таинственность архитектурного пейзажа. Методом сравнений с «Кавказом» Пушкина достигается правильное понимание значения пейзажа в поэме. Работу над языком поэмы не следует ограничивать только изучением поэтики. Необходимо остановиться на лексике, вскрыв ее семантику в связи с общим замыслом автора.

На уроке лишь удастся вскрыть основные лексические линии, а для домашнего задания можно предложить учащимся составление словаря поэмы, запись на карточках «любимых» строчек, афоризмов. Учащимся дается инструкция, какие карточки нужно приготовить и как их заполнить.

Примерный образец карточки:

ЭДЕМ

Я был отвергнут; как Эдем
Мир для меня стал глух и нем.
(Демон. Лермонтов, стр. 439).

Подобная работа имеет большое значение. Она знакомит учащихся с настоящей работой над книгой, воспитывает интерес к деталям произведения, развивает вкус к языку, а в данном случае накопляет материал для лермонтовской выставки. Хорошо оформленные карточки будут ценным экспонатом для нее. После окончания работы на особой карточке необходимо указать, какое издание поэмы использовано учащимися.

Школьная выставка, которой заканчивается изучение Лермонтова, должна быть пополнена материалом, добытым в процессе работы над «Демоном». Можно представить следующие экспонаты:

1. Плакат «Даты редакций поэмы «Демон».
2. Портреты писателей, имевших влияние на создание поэмы (Пушкин, Байрон, Мильтон, Т. Мур, А. де-Виньи). Дать список их произведений.
3. Высказывания о поэме Белинского и Горького.
4. Ученические письменные работы и доклады.
5. Картотека словаря поэмы.
6. Запись лекции, прослушанной в лектории.
7. Ученические иллюстрации в поэме.
8. Портрет Антона Рубинштейна и фотоснимки отдельных сцен из оперы «Демон».
9. Репродукции с картин Врубеля и портрет художника.
10. Фотокарточки лучших чтецов поэмы «Демон».

С. В. Клитин

ОБРАЗ ПЕЧОРИНА

I

В борьбе с методическим шаблоном в преподавании литературы большое значение имеет учет специфики изучаемого писателя или отдельного художественного произведения. Вульгарно-социологическая нивелировка писателей способствовала укреплению шаблонного методического подхода к писателю. И если в литературоведении вульгарно-социологический шаблон разбит, в методике он еще дает себя чувствовать. В связи с этим одной из очередных задач методики является установление своеобразных методических путей при изучении творчества отдельных писателей, в зависимости от характерных, индивидуальных свойств самого творчества. На этом пути можно многого достигнуть в борьбе за живое, чуждое шаблона преподавание.

Уяснить специфику произведения значит в первую очередь уяснить основные черты литературного направления, в русле которого создавалось произведение. Литературное направление представляет собою органическое единство идейных и стилистических элементов. Поняв это единство в его наиболее существенных сторонах, мы получаем ключ к специфике произведения, а также и к тому, чтобы дать анализ его в единстве формы и содержания.

Образ неотделим от всей системы других образов в произведении. Печорин неотделим от Грушницкого, драгунского капитана, Веры, Мери и Бэлы, Максима Максимыча и горцев. Он неотделим и от образных картин природы в романе. Вот почему анализ одного, отдельно взятого образа требует беспрестанного установления связи его со всей тканью художественного произведения, беспрестанного применения скрытых или открытых приемов сравнения. Давать анализ образа на основе целостной ткани произведения можно различными путями. В некоторых произведениях есть такие части, в которых дается преимущественное изображение одного героя. В таком случае анализ отдельно взятого образа вполне естественен, но он все же не должен отделяться от остальной образной ткани разбираемой части произведения (образы природы, эпизодически промелькнувший образ другого героя, образы вещей, обстановки и пр.). В «Герое нашего времени» таких частей романа нет, но зато вся ткань романа подчинена изображению Печорина. И в этом случае

анализ его образа вберет в себя и многие другие, смежные с ним образы. Но это не значит, что после окончания разбора взятого нами образа мы не должны будем накопленный попутный материал анализа других образов как-то собрать вокруг каждого из них отдельно, дополнить новым материалом и обобщить все собранное. Могут быть случаи и равномерного параллельного наблюдения за несколькими образами одновременно. К «Герою нашего времени» этот способ едва ли подойдет, так как сильно подчеркнут и выдвинут главный герой.

Могут быть самые разнообразные варианты намеченных нами случаев. Приемы целостного анализа могут быть разными в пределах даже одного произведения. На примере «Героя нашего времени» в этом можно убедиться.

В «Герое нашего времени», как нам представляется, можно дать одновременно целостный анализ образной ткани на материале главы «Бэла» и трудно и искусственно это было бы сделать на материале главы «Княжна Мери». Здесь придется дифференцированно рассмотреть фон, на котором дан Печорин, а затем динамическую линию отношений Печорина к Грушницкому и Мери. Таким образом, анализ первой главы и главы «Княжна Мери» мы строим не одинаково.

А как быть с чисто языковыми особенностями? Максимальное привлечение их при анализе образа необходимо. Но язык имеет и свою специфическую сторону, которая никогда не может быть целиком втиснута в анализ образа. Вот почему за скобки анализа в какой-то, и довольно значительной, мере придется выносить работу над языком. Мало этого, некоторые вопросы стиля, затрагиваемые попутно при разборе образа, неизбежно также подвергать и специальной трактовке, потому что форма и содержание, данные в единстве, вовсе, однако, не тождественны.

Какими бы путями мы ни подходили к созданию целостного представления о всех составных элементах произведения (а мы должны подходить к этому разными путями, в зависимости как от специфики произведения в целом, так и отдельных его частей), необходимо помнить одно: ткань художественного произведения целостна и вместе с тем сложна так же, как и сама жизнь, и пусть учащиеся через познание образной ткани произведения познают и сложную целостность самой жизни.

Одним из самых плодотворных приемов дидактики, популярных со времен Дистервега, является прием сравнения. К частным проявлениям этого приема относится связывание нового материала со старым. О нем Ушинский говорил: «Лучшие из дидактов, каких мне удавалось слышать в заграничных школах, кажется, только и делают, что повторяют, но между тем быстро идут вперед».[1] В курсе литературы, когда она проходится на базе исторического освещения и когда дается целостный анализ произведения, без приемов сравнения и связывания нового материала со старым, ко-

[1] К. Д. Ушинский. Избр. педаг. соч., т. I, М., 1939, стр. 70.

нечно, нельзя обойтись. Больше того, эти приемы для историко-литературного курса нужно признать особенно важными, отвечающими специфике изучаемого материала. Вот почему важно до изучения произведения продумать, что и как мы будем сравнивать, учитывая своеобразие самого произведения.

Остановимся еще на одном вопросе. Он состоит в двухстороннем подходе к образу. В образе всегда при анализе нужно иметь в виду, во-первых, характерное для эпохи (герой как образ эпохи) и, во-вторых, характерное, живое и захватывающее в нем при непосредственном восприятии. Последняя сторона — та, которая больше всего трогает читателя при чтении, не опосредованном специальным историко-литературным изучением. Это та сторона, которая остается в произведении живой для наших дней; перенесенная через десятилетия (а иногда и через столетия), она зачастую воспринимается современным читателем так же остро, а нередко и острее, чем в былые времена. Эту сторону необходимо оттенять при анализе с особой силой, иначе нити, связывающие анализ с непосредственным восприятием читателя, порвутся, и из этого ничего хорошего не выйдет. Но не только опасен этот разрыв нитей, связывающих читателя с учителем, ведущим анализ произведения. Опасно то, что воспитательное воздействие анализа сведется при таком разрыве к нулю. Ведь первая и основная задача анализа состоит в том, чтобы углубить читательское восприятие от произведения и через это заставить сильнее звучать его живые струны. Самый анализ других сторон образа (герой как образ эпохи) должен служить этой цели углубления непосредственного читательского впечатления. Если этого не делается, если историко-литературный анализ проходит мимо читательского восприятия, то что-нибудь не ладно и с научностью такого анализа. В наше время научность не может быть какой-то абстрактной надстройкой над непосредственным читательским восприятием. Говоря о восприятии, мы, разумеется, берем за норму передового читателя нашего времени, его читательское восприятие. На элементах такого восприятия, имеющихся в чтении любого, даже среднего ученика нашей школы, и нужно строить анализ образа, осложняя эти элементы как сами по себе, так и со стороны историко-литературного освещения их.

Обо всем этом приходится напоминать потому в особенности, что в «Герое нашего времени» зачастую мало оттеняются те стороны Печорина, какие показывают его со стороны человеческой мощи, олицетворения гигантских возможностей человеческой личности, загнанной в условиях 30-х годов в тупик отчаяния, вынужденной делать величайшее зло и в самих актах этого делания зла проявлять ослепительную силу чего-то недосягаемо-возможного и по линии добра.

Еще одно замечание предварительного характера. Требование целостного анализа связано с кропотливым разбором текста произведения. Разобрать так с учащимися весь роман немыслимо, да и не нужно. Это было бы «разжевыванием» произведения. Ана-

лиз должен оставлять простор для мысли, воображения и чувства учащихся. Специфика художественного творчества требует такого простора. Поэтому полезно брать отдельные куски для сплошного детального анализа, а к другим местам произведения подходить экскурсорно.

Так мы и пытаемся подойти к анализу образа Печорина. При этом мы не стремились дать законченную методразработку. Статья ни по степени полноты в раскрытии отдельных сторон произведения, ни по манере изложения не преследует таких целей. В ней нет также указаний на целый ряд организационно-методических моментов анализа. Нет и указаний на то, в какой степени и когда учащиеся включаются в активную работу по анализу образа, хотя возможности такой работы мы, анализируя образ, всюду оттеняем. Все эти вопросы имеют, конечно, прямое отношение к методике анализа образа, но о них нельзя говорить только на основе специфики произведения. Помимо специфики произведения, здесь важен уровень и характер предшествующей работы учителя, силы классного коллектива, уровень литературной начитанности и пр.

2

Анализ образа Печорина начинается с некоторых предварительных сведений, сообщаемых учащимся преподавателем.

Сюда относятся: 1) хронологические даты написания романа и отраженной в нем эпохи, 2) общие сведения о структуре произведения, его частях и их расположении, 3) установление жизненной линии Печорина, преломленной своеобразной расстановкой глав и пр.

После этого приступаем к разбору. Прочитываем письмо Николая I к императрице, датированное 12 июня 1840 года, в котором идет речь о только что вышедшем в свет первом отдельном издании «Героя нашего времени». [1]

«Я прочел Героя до конца и нахожу вторую часть отвратительною, вполне достойною быть в моде. Это то же преувеличенное изображение презренных характеров, которое находим в нынешних иностранных романах. Такие романы портят нравы и портят характер. Потому что, хотя подобную вещь читаешь с досадой, все же она оставляет тягостное впечатление, ибо в конце концов привыкаешь думать, что свет состоит только из таких индивидуумов, у которых кажущиеся наилучшие поступки проистекают из отвратительных и ложных побуждений. Что должно явиться последствием? Презрение или ненависть к человечеству. Но это ли цель нашего пребывания на земле? Ведь и без того есть наклонность стать ипохондриком или мизантропом, зачем же поощряют или развивают подобными изображениями эти наклонности! Итак, я повторяю, что по моему убеждению эта жалкая книга, показывающая большую испорченность автора. Характер капитана прекрасно намечен. Когда я начал эту историю, я надеялся и радовался, что вероятно он будет героем нашего времени, потому что в этом классе есть гораздо более настоящие люди, чем те, кого обыкновенно так называют. В Кавказском корпусе есть много подобных людей, но их слишком редко узнают; но в этом

[1] Письмо Николая I привожу по переводу с франц., напечатанному А. Новиковым в № 22 «Литературной газеты» за 1940 год.

романе капитан появляется, как надежда, которая не осуществляется. Господин Лермонтов был неспособен провести (до конца) этот благородный и простой характер и заменяет его жалкими, очень мало привлекательными личностями, которые, если бы они и существовали, должны были быть оставлены в стороне, чтобы не возбуждать досады. Счастливого пути, господин Лермонтов; пусть он очистит свою голову, если это возможно, в сфере, в которой он найдет людей, чтобы дорисовать до конца характер своего капитана, предполагая, что он вообще в состоянии его схватить и изобразить».

Что бросается в глаза в этом письме? Прежде всего досада Николая I на возвышение Печорина по сравнению с Максимом Максимычем. У Печорина есть какие-то «наилучшие поступки», хотя и «кажущиеся наилучшие поступки».» Царь боится, что последствием этого романа явится «презрение или ненависть к человечеству». Значит, по его мнению, печоринская ненависть и презрение окружены в романе ореолом какого-то обаяния. Ему кажется, что «и без того есть наклонность стать ипохондриком и мизантропом, зачем же поощряют или развивают подобными изображениями эти наклонности!» И дальше выражается сожаление, что «благородный и простой» характер Максима Максимыча, который один только в романе мог бы быть настоящим героем, автор заменяет «жалкими, очень мало привлекательными личностями. . .». Под этими последними в первую очередь подразумевается Печорин. Итак, Печорин, хотя он и является «жалкой и мало привлекательной» личностью, на самого Николая I произвел впечатление большее, чем Максим Максимыч, и об этом он сожалеет. Но не только сожалеет: теперь известно, что выход в свет «Героя нашего времени» резко ухудшил отношение правительства Николая I к Лермонтову, вследствие чего все попытки поэта вернуться из ссылки и выйти в отставку оказались бесплодными.

Как бы прямым ответом царю и всем обвинителям Печорина является статья Белинского, написанная в том же 1840 году. В ней говорится о Печорине: «Какой страшный человек этот Печорин! — Потому что его беспокойный дух требует движения, деятельность ищет пищи, сердце жаждет интересов жизни, потому должна страдать бедная девушка. — «Эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек. . .» — хором закричат, может быть, строгие моралисты. Ваша правда, господа, но вы-то из чего хлопочете? За что сердитесь? Вы предаете его анафеме не за пороки, — в вас их больше, и в вас они чернее и позорнее — но за ту смелую свободу, за ту желчную откровенность, с которой он говорит о них. . . Этому человеку нечего бояться: в нем есть тайное сознание, что он не то, чем самому себе кажется и что он есть только в настоящую минуту. Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет; в самых пороках его проблескивает что-то великое. Ему другое назначение, другой путь, чем вам. . . Его страсти — бури, очищающие сферу духа; его заблуждения, как ни страшны они, острые болезни в молодом теле, укрепляющие его на долгую и здоровую жизнь. . . Настанет торжественная минута,

и противоречие разрешится, борьба кончится, и разрозненные звуки души сольются в один гармонический аккорд».

Белинский считает, что Печорин — образ переходной эпохи, что для него все старое разрушено, что он «созрел для новых чувств и новых дум», но «судьба еще не дает ему новых опытов, и, презирая старые, он все-таки по ним же судит о жизни», что Печорин — «возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем».

Николаю I не понравилось в романе «преувеличенное изображение презренных характеров... кажущиеся наилучшие поступки...». Как бы отвечая на это, Белинский говорит: «Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет...». В письме царя сказано, что такие романы портят нравы и возбуждают презрение или ненависть к человечеству... Но понятие «человечества» слишком неопределенное и абстрактное. Оно прекрасно расшифровывается у Белинского, который говорит о презрении Печорина к старому, о его смелой свободе и желчной откровенности, с которой он говорит о пороках, в частности, и о своих пороках.

Итак, сила духа и могущество воли, смелая и свободная критика пороков, презрение к породившему эти пороки старому, жажда нового, «возможность чего-то действительного в будущем» — вот чем вызвал Печорин гнев у Николая I и восхищение у Белинского.

Несомненно, что личность Печорина именно этими своими сторонами сильно действует на читателя.

Восстанавливаем с учащимися историю Бэлы (рассказы, чтение отрывков). После этого приступаем к анализу образа Печорина.

Загадочный образ Печорина с самого начала окружен обстановкой, выдержанной в реалистических тонах. И эта реалистичность заметно возвышает героя. Вот описание сакли: «Сакля была прилеплена одним боком к скале; три скользкие, мокрые ступени вели к ее двери. Ощупью вошел я и наткнулся на корову (хлев у этих людей заменяет лакейскую). Я не знал, куда деваться: тут блеют овцы, там ворчит собака. К счастью, в стороне блеснул тусклый свет и помог мне найти другое отверстие на подобие двери. Тут открылась картина довольно занимательная: широкая сакля, которой крыша опиралась на два закопченные столба, была полна народа. Посередине трещал огонек, разложенный на земле; и дым, выталкиваемый обратно из отверстия в крыше, расстилался вокруг такой густой пеленою, что я долго не мог осмотреться; у огня сидели две старухи, множество детей и один худощавый грузин, все в лохмотьях. Нечего было делать! Мы приютились у огня, закурили трубки, и скоро чайник зашипел приветливо». В поэме «Мцыри», произведении с яркими чертами романтического стиля, кратко описаны поэтом две сакли. Показан их внешний вид. Но как различен этот показ в сравнении с только что приведенным

описанием! В поэме изображена грузинка, которую увидел Мцыри направляющейся в саклю:

Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь,
Она была уже далеко;
И шла, хоть тише, — но легко,
– Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей!..
Недалеко в прохладной мгле,
Казалось, приросли к скале
Две сакли дружною четой:
Над плоской кровлею одной
Дымок струился голубой.
Я вижу будто бы теперь,
Как отперлась тихонько дверь...
И затворилася опять!

Совершенно ясно, что в этом описании идеализирован быт горцев. Сакли представлены в столь же опоэтизированном виде, как и грузинка, стройная, «как тополь, царь ее полей». В романе сакля «прилеплена одним боком к скале», в поэме сакли «казалось, приросли к скале» «дружною четой». Что-то поэтическое, слитое с природой, красиво расположенное рисуется в поэме, и фон выбран такой же: «недалеко в прохладной мгле...». В этих последних словах чувствуется, кроме того, и что-то романтически-таинственное. Совсем не то в романе: сакля небрежно «прилеплена» к скале. При этом никакого украшающего фона нет. Вместо него, дальше упомянуты весьма прозаические «три скользкие мокрые ступени»», ведущие к двери сакли. Поэтически выглядит в поэме и дым, идущий из сакли: «Дымок струился голубой...». Уменьшительно-ласкательным существительным назван сам предмет, к нему присоединено украшающее определение — эпитет, столь же украшающе передано и движение («струился»). Иное описание дыма дается в романе: «дым, выталкиваемый обратно из отверстия в крыше, расстилался такой густой пеленою, что я долго не мог осмотреться» — картина, совсем не из приятных. То же можно сказать, сопоставляя описание дверей, равно как общий колорит описания в романе и в поэме. Романтическая поэтизация в поэме проявилась и в том, что краткое описание (восемь строчек стихотворного текста) содержит в себе целый ряд эмоциональных элементов: «казалось», «в прохладной мгле», «дружною четой», «приросли», «дымок струился голубой», «тихонько». Эти эмоциональные элементы выражены в лексическом составе описания, в употреблении эмоциональных эпитетов, сравнений и пр. В описании сакли в романе ничего подобного нет: лексика лишена эмоционального оттенка, поэтические определения и сравнения отсутствуют. Если и встречаются определения и сравнения, они рассчитаны на описание объективных признаков предмета в первую очередь (тусклый свет, отверстие на подобие двери, густой пеленой и пр.). И тем не менее эмоциональное воздействие на читателя имеет место и в этом описании, но оно достигается исчерпывающим и объективным перечнем предметов, качеств и действий: читатель воспринимает весь комплекс убогого устройства сакли, и на этой основе у него создается определенное впечатление, столь же неприятное, как и у автора с Максимом Максимычем («Жалкие люди!» — сказал я штабс-капитану... «Преглупый народ! — отвечал он...»). При романтическом же описании

эмоции являются результатом не объективно-полного изображения (чего нет обычно в романтических описаниях), а следствием передачи впечатлений, эмоций автора или героя от предмета, заменяющих объективную его передачу. Так в одних случаях эмоция скрыта в предметном изображении, а в других — она дана на поверхности за счет предметности описания. В «Герое нашего времени» Лермонтов решительно вступил на путь реалистического изображения. Приведенное в этом произведении описание сакли своею подчеркнутой реалистичностью заметно возвышает героя. Ведь непосредственно после описания сакли дается рассказ Максима Максимыча об истории любви Печорина к Бэле. Читатель, приступая к чтению этой истории, уже имеет определенный эмоциональный заряд, глубоко скрытый в этом реалистическом описании. Этот эмоциональный заряд прекрасно сформулирован вышеприведенными словами автора и репликой Максима Максимыча, подытожившими свое впечатление от убогого устройства сакли. Одну из девушек этого «жалкого народа» и полюбил Печорин. Значит, это не шаблонно-романтическое увлечение героя, прельщенного экзотикой Кавказа, а любовь, в которой такая экзотика исключена. Из рассказа Максима Максимыча мы дальше узнаем, что Печорин был на свадьбе у горцев и сам наблюдал картины, также лишенные экзотики и романтических украшений. В этой обстановке он встретил Бэлу и полюбил ее.

Об истории этой любви рассказывает Максим Максимыч, вызывая у читателя своим рассказом опять-таки сочувственное отношение к Печорину. Читатель невольно возвышает его над всеми окружающими. С читателем происходит то же, что с Максимом Максимычем. Последний прекрасно видит недостатки Печорина. Мало того, он много неприятного испытал из-за Печорина. С год они жили вместе, «...да уж зато памятен мне этот год; наделал он мне хлопот, не тем будь помянут!..». Похищение Бэлы, история с Карагезом — первое «нехорошее дело», сделанное Печориным. «Вот они и сладили это дело... по правде сказать, нехорошее дело!» Строго с Печориным собирался поступить Максим Максимыч. Даже официальный тон применил при этом: «надел эполеты, шпагу и пошел к нему». Печорин в это время «лежал в первой комнате на постели, подложив одну руку под затылок» — признак раздумья и озабоченности. Это ли смутило Максима Максимыча или вообще он не мог быть строгим к Печорину, только дальнейшие действия вовсе не были ни начальническими, ни строгими. Вот он подходит к двери и начинает «кашлять и постукивать каблуком о порог», а Печорин притворился, «будто не слышит». Покашливание и постукивание совсем не гармонируют с возмущением, с эполетами и шпагой Максима Максимыча. Вот почему и Печорин притворился, будто спит. На минуту штабс-капитан пытается быть строже: равнодушие Печорина, видимо, задело старика. «Господин прапорщик! — сказал я, как можно строже, — разве вы не видите, что я к вам пришел?» Сразу три признака сурового начальственного тона: назвал Печорина официальным «Господин

прапорщик!», обратился к нему на «вы», вместо всегдашнего «ты», говорил «как можно строже». И дальше, на приветствие Печорина штабс-капитан не менее официально ответил: «Извините, я не Максим Максимыч: я штабс-капитан». Но вот новый признак раздумья и озабоченности Печорина, выраженный уже не в позе его, а в словах («Если бы вы знали, какая мучит меня забота!») — и официальный тон Максима Максимыча снижается: он подходит к кровати. А дальше официальность и строгость, после того как Митька принес шпагу, исчезли совсем. Максим Максимыч дружеской фразой пытается пожурить Печорина, но ничего из этого не выходит. Кончается тем, что штабс-капитан во всем соглашается с Печориным. «Что прикажете делать? Есть люди, с которыми непременно должно соглашаться». Чуткий старик, видимо, понял глубину чувства Печорина и его озабоченности и отступил со своим начальническим тоном. Это видно и из дальнейшего рассказа Максима Максимыча о «нехорошем деле» его подчиненного. Что в этом рассказе отмечается в Печорине? Печорин, полюбивший Бэлу, настойчиво добивается ответного чувства: делает подарки, изучает татарский язык, пытается объясниться с Бэлой и, наконец, решает уехать и где-нибудь под пулей или ударом шашки погибнуть. «Не слыша ответа, Печорин сделал несколько шагов к двери, он дрожал — и, сказать ли вам? — я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя. Таков уж был человек, бог его знает!» Сопоставив этот рассказ Максима Максимыча и особенно его последние слова со сценой официального внушения Печорину, мы видим, как Максим Максимыч невольно отступает перед своим подчиненным, как он любуется им, как отмечает необыкновенную силу и напряженность возникшего в нем чувства к Бэле, глубину мучившей его заботы, решительность и волю, готовность итти «за пулей или ударом шашки». Это и заставило штабс-капитана на время забыть о «нехорошем деле». Максим Максимыч даже позавидовал Печорину. «Да, признаюсь, — сказал он потом, теребя усы: — мне стало досадно, что никогда ни одна женщина меня так не любила»». В этих словах и в маленьком, но многозначительном жесте выражено преклонение, осложненное досадой обиженного судьбой, одинокого человека. И тут же Максим Максимыч к своему преклонению присоединяет и захватившее Бэлу с самого начала глубокое впечатление от Печорина. «Да, она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне, и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления. Да, и они были счастливы!»

Итак, уже два человека — один из них жертва, а другой свидетель «нехорошего дела» — увлечены Печориным, а вместе с ними невольно и читатель нашел в своем сердце какой-то положительный отклик на личность Печорина. Сила чувства, сила воли Печорина трогают читателя.

И все это сделано писателем удивительно тонко. Безыскусственный, эпический рассказ Максима Максимыча, почти лишен-

ный комментариев, знакомит нас с немножко загадочным, совершившим «нехорошее дело» человеком сильного чувства и сильной воли. Вскрывается все это, как мы видели уже, скупо и выразительно в жесте, в позе, в речи Печорина и самого рассказчика. Это пушкинская реалистическая манера изображения: словесная сдержанность, отсутствие готовых определений и эпитетов, романтических украшений при яркой наглядности, предметности и идущей из самой лексики и строя речи глубокой идейно-эмоциональной насыщенности.

Присмотримся к продолжению истории Бэлы. Окончательному финалу этой истории предпосланы чудесные картины кавказской природы. Их характер меняется и гармонически сливается с повестью о развивающихся отношениях Бэлы и Печорина. Первая часть повести была рассказана Максимом Максимычем на остановке путешественников, в дымной сакле. Она завершена была спокойным аккордом: «Да, и они были счастливы!» Теперь штабс-капитан расскажет о втором, более сложном и тяжелом этапе в жизни Бэлы и Печорина. И прежде чем выслушать этот рассказ, читатель вместе с путешественниками будет наблюдать показанный в движении кавказский пейзаж. В нем он прочтет те страницы из истории Бэлы и Печорина, о которых простодушный Максим Максимыч умолчит в своем эпически-скупом повествовании.

Путешественники выходят из дымной сакли, и перед ними открывается картина зачинающегося утра. Тона и краски в описании утра невольно воспринимаются как напоминание о счастье Печорина и Бэлы («Да, и они были счастливы!»). Картины счастья заменены картинами умиротворенной природы. Идущие от них впечатления читатель переносит в своем воображении на пережитое Печориным и Бэлой счастье.

Оно было тихим, ясным, мягко озаренным.

«Мы вышли из сакли. Вопреки предсказанию моего спутника, погода прояснилась и обещала нам тихое утро; хороводы звезд чудными узорами сплетались на далеком небосклоне, и одна за другою гасли, по мере того, как бледноватый отблеск востока разливался по темно-лиловому своду, озаряя постепенно крутые отлогости гор, покрытые девственными снегами...». Где-то вдали остались пережитые героем и героиней мрачные страницы жизни, зменная отрава их счастья. Под лучами приближающегося дня все это спряталось, ушло куда-то вниз, и ничто не нарушает безмятежной тишины: «Направо и налево чернели мрачные, таинственные пропасти, и туманы, клубясь и извиваясь как змеи, сползали туда по морщинам соседних скал, будто чувствуя и пугаясь приближения дня».

«Тихо было на небе и на земле... мы шли пешком... казалось, дорога вела на небо...». Счастье росло, как поднимались наши путники на Гуд-Гору. Казалось, оно бесконечно, как бесконечна ведущая на высокую гору дорога... Но вот неприятное напоминание о возможности нарушения счастья, об облаке, в котором

исчезает бесконечная дорога и «которое еще с вечера отдыхало на вершине Гуд-Горы, как коршун, ожидающий добычу...». Но пока это только неприятное напоминание: странствующий офицер (автор) испытывает отрадное чувство, взбираясь все выше и выше: «...кровь поминутно приливала в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром — чувство детское, не спорю, но, удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять!» Мы видим за этими словами Печорина его освобождение от каких-то оков общества, бодрое состояние. А дальше вновь картинка, в которой золотой и ясный восток слегка омрачился висевшим над Гуд-Горой серым облаком: «Вот, наконец, мы взобрались на Гуд-Гору, остановились и оглянулись: на ней висело серое облако, и его холодное дыханье грозило близкой бурею; но на востоке все было так ясно и золотисто, что мы, то есть, я и штабс-капитан, совершенно о нем забыли». И дальше пейзаж рисуется в плане таких же противоречий.

В самом начале описания пейзажа, как мы видели, радостно-спокойные и мрачные картины даны в плане простого параллелизма. Они как бы мало мешают друг другу: заканчивается описание одной стороны пейзажа, ставится точка, и дается другая, мрачная, сторона картины («Вопреки предсказанию моего спутника, погода прояснилась и обещала нам тихое утро и т. д.», затем в конце абзаца, после точки: «Направо и налево чернели мрачные, таинственные пропасти» и т. д.).

Дальше эти противоположные картины пейзажа показываются тесно связанными друг с другом, как две стороны одной картины или как одно явление, переходящее в другое (однородные сказуемые при одном подлежащем: «...она (дорога) все поднималась и, наконец, пропадала в облаке, которое еще с вечера отдыхало на вершине Гуд-Горы, как коршун, ожидающий добычу...»). Но это мало тревожит читателя, как и первая картина, потому что вводное слово «наконец» ограничивает эту связь, отводит ее куда-то далеко.

Беспокойство начинается с третьей картины, где две стороны пейзажа — светлая и мрачная — резко противопоставлены в структуре сложно-сочиненного предложения с противительным союзом *но*. Еще более подчеркнута эта резкость противопоставлений дальше, в описании Койшаурской долины. Здесь одна за другой идут, накапливаясь, веселые и яркие картины чудесной панорамы, а затем все это заканчивается тем же *но*: «но под солнцем была кровавая полоса», на которую к тому же «мой товарищ обратил особенное внимание».

Путники спускались под гору. Вероятно, под гору идет и счастье Бэлы и Печорина. Пейзаж резко меняется. Мрачные краски совершенно вытесняют светлые: утес, пропасть, автор с о-

дрогнулся, представив себе, как в глухую ночь здесь могут разъехаться две повозки и пр.

Писатель намекает на связь перемены пейзажа с трагическим окончанием истории Бэлы: «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы?», как бы неожиданно спрашивает он у читателя и обещает несколькими страницами ниже досказать историю Бэлы устами Максима Максимыча. Эти слова воспринимаются как определенный намек. И даже читатель, забывший о Бэле и Печорине, пока перед глазами мелькали виды кавказской природы, теперь вспомнил о них, и следующее описание Крестовой горы будет естественно связано с всплывшими в памяти образами героини и героя романа.

В описании Крестовой горы в дополнение к глухой ночи, пропастям и утесам даются: холм, покрытый снегом, на вершине его черный крест, направо висящие над головами груды снега, «готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в ущелье», узкая дорога, по которой с трудом можно было пробираться. «Между тем тучи спустились, повалил снег; ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал как Соловей-Разбойник, и скоро каменный крест скрылся в тумане, которого волны, одна другой гуще и теснее, набегали с востока».

Непосредственно за описанием Крестовой горы дано окончание трагической истории Бэлы. Пейзаж, вставленный между этим окончанием и, с другой стороны, описанием начавшегося счастья Бэлы и Печорина, совершенно естественно истолковывается читателем как образ счастья, не рассказанного Максимом Максимычем, — счастья, которое заранее подстерегается крушением.

Пейзаж приближает читателя к героям, освещает целую страницу их жизни, приближает к сложному переплету внутренних радостей и тревог этой жизни. Это психологизированный пейзаж. Что мы узнаем из него о самом Печорине?

Мрачные и светлые стороны пейзажа, несомненно, оттеняют противоречия в натуре Печорина, на которые штабс-капитан намекнул в самом начале своего рассказа («Славный был малый... только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут, а ему ничего. А в другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился...» и т. д.). С этими противоречиями естественно связывается и самый трагический ход дальнейшей истории Бэлы. Но в пейзаже читатель видит и другое: как эти противоречия и это счастье с неизбежным спутником-несчастьем вставлены в какие-то большие рамки грандиозных картин природы. Это невольно и заранее отвлекает внимание читателя от порочного начала в Печорине в сторону каких-то больших вопросов, от разрешения которых зависит: быть или не быть этим порокам и противоречиям у Печориных. Очень большое значение имеет также и намек писателя на условия общества, отрешившись от которых человек приближается к природе, становится непосредственным, как дети («становимся детьми»), сбросившим с себя «все приобретенное».

Так по-пушкински освещается Печорин, виновник гибели Бэлы. У Пушкина в «Евгении Онегине» не раз внимание от Онегина и его «падений» переносилось в сторону светского общества и светской вражды, а после описания гибели Ленского от руки Онегина поэт делает это в метафорической форме: сравнивая смерть Ленского с падением снеговой глыбы и рисуя образ холодной бури, поглотившей Ленского:

. . . . . поэт
Роняет, молча, пистолет,
На грудь кладет тихонько руку
И падает. Туманный взор
Изображает смерть, не муку.
Так медленно по скату гор,
На солнце искрами блистая,
Спадает глыба снеговая.

Мгновенным холодом облит,
Онегин к юноше спешит,
Глядит, зовет его... напрасно:
Его уж нет. Младой певец
Нашел безвременный конец!
Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре!..

Таким образом, уже в I главе романа, в картинах пейзажа, мы можем отметить наличие одной из основных черт критического реализма: внимание писателя к социальной обусловленности, пока данной намеком, но большим, с привлечением целой системы образов природы. Противоречия Печорина и его жизни рисуются в образах контрастных пейзажных картин. За ними мы чувствуем не только природу, но и людей. И в этом и вторая особенность лермонтовского реализма: его психологизм. Пока еще прямо писатель не заглянул в душу героя, но мы видели, что в пейзаже можно почувствовать как противоречия Печорина, так и сложные переливы внутренней жизни обоих героев, радость которых ежеминутно подстерегалась несчастьем.

Но в пейзаже с полной силой сохраняется и та особенность реализма, которую мы отметили при анализе описания сакли в начале главы. Психологизируя пейзаж, придавая ему некоторый метафорический смысл, Лермонтов вместе с тем прекрасно справился с задачей объективно-предметного, реалистического изображения, как такового. Его картины кавказской природы точны и полны. Они взяты из действительности и объективно ее отображают. Чтобы видеть, как в описаниях пейзажа Лермонтов применил реалистический метод, полезно привести сравнения пейзажа, показанного в романе, с пейзажами из его романтических произведений. Таких сравнений можно сделать очень много. Ограничимся сличением отдельных пейзажных моментов из поэмы «Мцыри» и I-й главы романа.

Как изображены нависшие скалы, разделенные потоком?

в поэме «Мцыри»?

Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал,
Мне было свыше то дано!
Простерты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года.
Им не сойтиться никогда.

в романе «Герой нашего времени»?

... направо висели над нашими головами груды снега, готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в ущелье,... налево зияла глубокая расселина, где катился поток, то скрываясь под ледяной корою, то с пеною прыгая по черным камням. (разрядка наша. — *С. К.*).

В поэме природа олицетворена: герой сливается с ней своими думами и стремлениями. Человеческие качества приписаны скалам: думы, объятья, жажда встречи. Так непосредственно, через приписывание природе человеческих чувств и стремлений, поэт воздействует на эмоции. Этому же содействуют эпитеты (*темных скал, объятья каменные*), повторения («Но дни бегут, бегут года...», «И думы их я угадал...», «И жаждут встречи каждый миг...»), слова высокого стиля («Мне было свыше то дано»... «*Простерты* в воздухе давно»). Субъективные элементы изображены богато, зато гораздо меньше представлены сами предметы природы и их объективные признаки. В романе, наоборот, почти отсутствуют первые и во много раз богаче представлены последние. Это легко увидеть при сличении приведенных текстов.

То же можно наблюдать и при сравнении других мест поэмы и романа. Вот, напр., как изображено там и здесь богатство и разнообразие форм и очертаний гор:

Я видел горные хребты,
Причудливые как мечты...

Вдали те же горы, но хоть бы две скалы, похожие одна на другую...

А вот как описывается Койшаурская долина:

И было все на небесах
Светло и тихо — сквозь пары
Вдали чернели две горы...
. . . . . .
Внизу Арагва и Кура,
Обвив каймой из серебра
Подошвы свежих островов,
По корням шепчущих кустов
Бежали дружно и легко...

... над нами лежала Койшаурская долина, пересекаемая Арагвой и другой речкой, как двумя серебряными нитями; голубоватый туман скользил по ней, убегая в соседние теснины от теплых лучей утра...

Эмоциональная сфера, глубокие психологические переживания, как мы уже отметили ранее, затрагиваются очень сильно описаниями в романе пейзажа, хотя они и реалистичны. Достигается это как точным описанием картин природы, так и выбором самих объектов природы, своеобразным соединением их и характеризующих их признаков (мрачные и светлые стороны пейзажа). Этому отбору объектов соответствует синтаксический строй речи (параллелизм, противопоставление, однородность). Следовательно, Лермонтов, создавая психологизированный пейзаж, не отступил от реалистического метода, каким он начал свой роман, — он только обогатил его новой стороной: психологическим изображением героя. Оно встречалось и у Пушкина, но Лермонтов окрасил им весь свой роман, применяет его гораздо шире, создает целую систему психологического освещения своего героя. Дальнейший анализ это покажет.

До сих пор читатель узнал о Печорине, что в нем есть что-то мешающее счастью окружающих, но зависит это не от Печорина, а от условий общества, от чего-то большого, стоящего над человеком. Пока это большое не раскрыто, дано намеком. Не раскрыты и противоречия Печорина. Об этом читатель узнает

позднее, и кое-что он узнает из окончания рассказа Максима Максимыча.

Рассказ этот попрежнему скуп, но реалистичен. Проникновений в душу героя нет, но зато есть такие характерные реалистические детали, какие помогают видеть и понять героя. «Вот, однако ж, смотрю, он стал снова задумываться, ходит по комнатам, загнув руки назад...» — мы видим и запоминаем печоринскую задумчивость, реально показанную в его позе. Вскоре Печорин, «не сказав никому, отправился стрелять, целое утро пропадал...» — значит, обычно он говорил в таких случаях и Бэле и, вероятно, Максиму Максимычу. Об охлаждении рассказчик не говорит и не упоминает этого слова, он рисует предмет, характерные действия, которые реалистически показывают это охлаждение. А чувство Бэлы между тем росло и росло, вместе с тем приближалось и ее несчастье. Читателю досадно на Печорина, жаль Бэлу. Досадно и Максиму Максимычу. И когда история Бэлы подходит к концу, он говорит об этой досаде: «...мне было досадно, что он переменился к этой бедной девочке... Вот об этом-то я и стал ему говорить». И дальше штабс-капитан передает нам объяснения Печорина, данную им себе автохарактеристику. Она в момент нашей досады и досады Максима Максимыча ослабляет и, может быть, совсем рассеивает неприязнь к Печорину. Мы жалеем Печорина. Становятся понятными социальные пружины, действующие в герое помимо его воли. Писатель приковывает внимание к ним, неприязнь нашу мы переадресовываем с Печорина на светское общество. Оно, говорится в автохарактеристике, испортило Печорина, но оно же сделало его несчастным. В чем причина его непостоянства, его охлаждения к Бэле, любви которой он настойчиво добивался? Он испорчен воспитанием, светом («...во мне душа испорчена светом...»). Дается характеристика света с его удовольствиями, которые можно достать за деньги, с его красавицами, которые не способны трогать сердце, а раздражали только воображение и самолюбие. В светском обществе бесполезно учиться, овладевать науками, потому что слава и счастье от них не зависят, счастливые люди — невежды, слава — удача, надо быть только ловким. И вот это общество Печорин возненавидел, а вместе с тем стал равнодушен и безучастен ко всему («Тогда мне стало скучно»). Апатия была настолько сильна, что не способны были уничтожить ее ни чеченские пули, ни любовь дикарки. Равнодушие к жизни растет все больше и больше, и герою остается одно: путешествовать и где-нибудь умереть на дороге. Он ищет смерти.

Что же мы узнаем из этой автохарактеристики? Прежде всего она отчетливо вскрывает социальную основу поведения героя. Она отмечает пустую жизнь дворянского света, помогает понять, как стоявшие целой головой выше Печорины не могли найти места в этом обществе. Охлаждение к Бэле — это отзвук разочарования Печорина в жизни, разочарования, возникшего под воздействием света. Так объяснилась трагедия Бэлы.

Автор не только объясняет ее: он углубляет психологическую сторону отношений Печорина к Бэле. Эта любовь, как показывает автохарактеристика, была для героя последним пристанищем в его жизни. И до этого были попытки найти точку опоры: переезд на Кавказ, чеченские пули, под которыми, как оказалось, живет та же скука... В таких условиях любовь к дикарке для Печорина являлась средством воскресить себя, возбудить желание действовать и жить. Но герой «опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой». Вспоминается описание убогого устройства и убранства сакли, примитивный быт горцев, и слова о невежестве дикарки становятся понятными. Как видим, любовь к Бэле — это не простое увлечение человека, случайно встретившего красивую и своеобразную девушку. Это средство спастись, воскреснуть и стать новым человеком. А в рассказе Максима Максимыча история Бэлы и Печорина выглядит проще, хотя чуткий рассказчик и намекал на какую-то непонятную сложность их отношений. Но только автохарактеристика помогла читателю заглянуть за видимую грань этих отношений.

А вот и еще одно дополнение из автохарактеристики к рассказу Максима Максимыча. От него мы узнали, что Печорин охладел к Бэле, реже бывал с ней, обращение стало холодным, чаще отлучался на охоту, начал задумываться. Показана была и характерная для задумчивости поза. Охлаждение к Бэле нарисовано выпукло. Но в рассказе штабс-капитана можно было почувствовать и другое: охлаждение Печорина какое-то неполное, за ним таится и теплое чувство к Бэле, а вместе с тем, может быть, и раскаяние в том, что прежнего чувства нет уже, что Бэла погибла. Одним словом, что-то противоречивое в отношении к Бэле намечается уже в рассказе Максима Максимыча. И вот в чем оно проявилось: Бэла умирает. Ей хотелось в горы, домой. Она говорила несвязные речи об отце, брате. «Потом она также говорила о Печорине, давала ему разные нежные названия или упрекала его в том, что он разлюбил свою джанечку. Он слушал ее молча, опустив голову на руки; но только я во все время не заметил ни одной слезы на ресницах его: в самом ли деле он не мог плакать, или владел собою — не знаю...». Здесь намек на холодность Печорина. А вот другая картинка, где от холодности Печорина ничего не остается: он полон прежнего чувства к умирающей героине: «Он стал на колена возле кровати, приподнял ее голову с подушки и прижал свои губы (к ее холодеющим губам...». А дальше снова что-то глубоко противоречивое в отношениях к Бэле: она умерла — лицо Печорина «ничего не выражало особенного...». Прошло некоторое время, «Печорин был долго нездоров, исхудал, бедняжка...». Отчего он исхудал? Максим Максимыч на это ничего нам не скажет. А из автохарактеристики мы видим, что Печорин несчастен, потому что он причина несчастья других, и в этом глубоко раскаивается. Следы похудания это и выражают. С другой стороны, в нем живо и чувство к самой Бэле.

Он в одно и то же время и охлажден к ней и продолжает любить ее. Глубокие внутренние противоречия борются в нем: «Если вы хотите, я еще люблю... я за нее отдам жизнь, только мне с нею скучно...». Так автохарактеристика раскрывает психологическую двойственность героя. Максим Максимыч рассказал о ней факты, автохарактеристика дала им психологический анализ.

Автохарактеристика глубже освещает двойственность героя и по другой линии: с одной стороны, он обладает мощным умом, волей и бесстрашием, с другой, он слаб, беспомощен, разочарован, ищет смерти. В рассказе Максима Максимыча об этом противоречии только слабый намек. О разочаровании вообще не говорится, хотя его и можно было почувствовать. Вот что мы узнаем от Максима Максимыча о громадной внутренней силе, о воле и бесстрашии этого человека: он один ходил на кабана, без добычи с охоты не возвращался, добился похищения Бэлы, готов был ради нее бежать под пули и шашки, «что задумает — подавай», — говорил о нем штабс-капитан. В нем есть какая-то сила, покоряющая людей. И Бэла, и Максим Максимыч невольно поддались воздействию этой силы: одна полюбила Печорина, другой преисполнился к нему дружеской симпатии. Но, в противоречие со всем этим, Максимом Максимычем отмечается в нем и что-то детски-беспомощное, только рассказчик не говорит этого слова: его дело объективно передать факты. Вот они: «...в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут, а ему ничего. А в другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет, а при мне ходил на кабана один на один; бывало по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха...».

Как в автохарактеристике освещены эти противоречия в личности Печорина? Сила воли Печорина (равно как и сила его ума) здесь вырастает до громадных размеров. Из сферы узко-бытовых фактов она переносится в сферу общества. Печорин разглядел ничтожность дворянского света. Он понял порочность не только узкого круга салонного дворянского света, но и всей дворянской культуры. Он резко осуждает не одни светские удовольствия и светских красавиц: он видит, что невежды — самые счастливые в стране люди и овладевать науками в таком обществе нет смысла, что славой пользуются «ловкие» люди, что слава в этом обществе — удача, а не результат общественных заслуг и т. д. Он был доволен, что очутился на Кавказе, вдали от света. С последним внешние связи у него порваны. Он не вернется в свет. Но он не хочет ехать и в Европу («...только не в Европу, избави боже!..»). Он предпочитает страны с нерастраченной культурой: Америку, Аравию, Индию. Перед нами большой человек, сумевший увидеть порочность современной культуры многих стран, не одной России. Разглядел эти пороки Печорин не в качестве кабинетного наблюдателя-ученого, а волевого человека, который активно реагирует на них. Сделаем экскурс в «Журнал Печорина» и увидим, что

не добровольно уехал он из столицы (Вернер говорит: «Кажется, ваша история там наделала много шума...»). Итак, перед нами человек большого критического ума, передовой, бросивший вызов упадочной культуре. Так в фактах бытового поведения Печорина, рассказанных Максимом Максимычем, мы находим отблеск фактов большого общественного значения, вскрытых в автохарактеристике. Но в ней же освещены новым светом и маленькие примеры беспомощности героя. В автохарактеристике мы слышим жалобы Печорина на его испорченность светом. Попытки отойти от старой культуры не удались. Надежды найти утешение в сфере другой культуры не оправдались. Скука живет и под чеченскими пулями, а «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни» — вот тяжелый итог Печорина, повергнувший его в глубочайшее разочарование и заставивший искать смерти. Так поиски новой культуры не привели ни к чему. Печорин остался вне общества. В предисловии к «Журналу Печорина» автор сообщил о нем: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер».

Автохарактеристика Печорина, наложенная на повествовательную ткань рассказа Максима Максимыча, является оригинальной формой психологического изображения личности героя. Вместе с психологизированным пейзажем она характеризует новую сторону реалистического метода Лермонтова. В первой главе романа автохарактеристика изложена от лица Максима Максимыча, не искушенного в тонкостях психологии. В «Журнале Печорина» сам герой говорит о себе. Психологическое изображение его личности там дается поэтому еще полнее, глубже и сложнее.

Непосредственно за автохарактеристикой приводится разговор Максима Максимыча с автором (путешествующим офицером). В нем подчеркнута типичность Печорина, а в разочаровании его оттенены серьезность и глубина. — «Скажите-ка, пожалуйста, — продолжал штабс-капитан, обращаясь ко мне, — вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такова? — Я ответил, что много есть людей, говорящих то же самое; что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; что, впрочем, разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают, и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок». Печорина, конечно, нельзя отнести к тем, которые «донашивают» разочарование. И, разумеется, он из тех, которые стараются скрыть его: только начавшийся кризис в отношениях Печорина к Бэле заставил его рассказать Максиму Максимычу о себе. В предисловии к роману автор также говорит о распространенности Печориных. По словам автора, в Печорине он изобразил современное ему поколение, современного человека, «каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал».

В приведенной беседе с Максимом Максимычем автор на вопрос последнего: «А все, чай, французы ввели моду скучать?» отвечает: «Нет, англичане». А вслед за этим упоминается Байрон.

Так уже в I главе автор включает своего героя в длинный ряд байронических героев, типичных для 20-х и 30-х годов и распространенных как в литературе, так и в самой жизни. Невольно вспоминается прежде всего «москвич в гарольдовом плаще» Онегин, а за ним и целая вереница образов западно-европейской литературы.

Печорин собирался путешествовать по Америке, Аравии, Индии и умер, возвращаясь из Персии. Странствия, как средство преодоления тоски, возникшей на почве недовольства культурой, общественным укладом жизни, были распространенными (и не только литературными) явлениями первых десятилетий XIX века как в Европе, так и в России. Таковы «Странствия Чайльд-Гарольда» (1812—1818), глубоко разочаровавшегося в старом укладе жизни, в уничтожении завоеваний французской буржуазной революции конца XVIII века. Протестующие герои, наподобие Чайльд-Гарольда, бегут в страны, ничего общего не имеющие с Европой в строе и укладе жизни. Такими странами представлялись азиатский юг и восток, Америка. Рене, герой романа Шатобриана, бежит в Северную Америку, Чайльд Гарольд и Дон-Жуан, по стопам самого Байрона, — на средиземноморский юг и восток. Тяга наших русских байронистов 20-х—30-х годов, не удовлетворенных действительностью, прекрасно выражена в первом «Философическом письме» Чаадаева: «Не кажется ли, что всем нам не сидится на месте? Мы все имеем вид путешественников. Ни у кого нет определенной сферы существования, ни для чего не выработано хороших привычек, ни для чего нет правил; нет даже домашнего очага; нет ничего, что привязывало бы, что побуждало бы в вас симпатию или любовь, ничего прочного, ничего постоянного; все уходит, все протекает, не оставляя следа ни вне, ни внутри нас. В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками».[1] Мы знаем, что и Онегиным

...овладело беспокойство,
Охота к перемене мест,

Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест.

Живые люди 20—30-х годов испытывали то же. В Персию странствовал не один Печорин. Туда же собирался и создатель образа Печорина Лермонтов. В 1835 году поэт-декабрист А. И. Одоевский с сожалением вспоминал о неосуществившемся «проекте отправиться в Персию вместе с добрым и дорогим Александром Грибоедовым». В 1827 году, перед самой смертью, поэт Д. В. Веневитинов рвался в Персию: «Я еду в Персию. Это уже решено. Мне кажется, что там я найду силы для жизни и вдохновения».[2]

Мы видим, таким образом, что за Печориным и его мучительными поисками неизжитой культуры стоит целая плеяда живых

[1] Цитирую по книге С. Дурылина — «Герой нашего времени». Учпедгиз, М., 1940, стр. 86.

[2] Там же, стр. 88.

людей и их отображений в русской и иностранной литературе. Образ Печорина — глубокое обобщение типических явлений в первую очередь русской, а в известной степени — и заграничной жизни.

После крушения декабристского движения, в 30-е годы, тяга к странствиям, естественно, приобрела у нас, в России, гораздо более мрачный отпечаток, нежели в 20-е годы, до разгрома декабристов. В этом смысле окрашенное в сугубо мрачные тона пребывание Печорина на Кавказе и его путешествие в Персию типичны именно для 30-х годов. Как представитель этого десятилетия Печорин и показан в романе.

«Предисловие» к «Журналу Печорина» начинается словами: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер». Дата написания «Предисловия» — 1839 год. Очевидно, этот же год является и датой смерти Печорина. Сличая дату смерти героя с другими имеющимися в романе хронологическими датами, С. Дурылин приходит к заключению, что Печорину в 1825 году, во время восстания декабристов, было 17 лет.[1]

О людях этого поколения, в ранней юности бывших свидетелями разгрома декабристов, А. И. Герцен говорит: «Их раннее совершеннолетие пробил колокол, возвестивший России казнь Пестеля и коронацию Николая I; они были слишком молоды, чтобы участвовать в заговоре, и не настолько дети, чтоб быть в школе после него. Их встретили те десять лет, которые оканчиваются мрачным письмом Чаадаева (1835). Разумеется, в 10 лет они не могли состариться, но они сломились, затянулись, окруженные обществом без живых интересов, жалким, струсившим, подобострастным. И это были десять первых лет юности. Поневоле приходилось, как Онегину, завидовать параличу тульского заседателя, уехать в Персию, как Печорин Лермонтова, итти в католики, как настоящий Печорин, или броситься в отчаянное православие, в неистовый славизм, если нет желания пить запоем, сечь мужиков или играть в карты».[2]

Приведем еще одно высказывание А. И. Герцена о поколении 30-х годов: «Мы все, наше поколение, были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы видели только казни и ссылки. Принужденные к молчанию, сдерживая слезы, мы выучились сосредоточиваться, скрывать свои думы, — и какие думы! То не были уже идеи цивилизующего либерализма, идеи прогресса, то были сомнения, отрицания, злобные мысли».[3]

---

[1] «Предполагая, что на путешествие в Персию ушло у Печорина около года, легко определить дату встречи издателя «Журнала» с Печориным и Максимом Максимычем: это будет лето 1938 г. Рассказывая о своей встрече с Печориным в захолустной крепости, Максим Максимыч говорит: «Этому скоро пять лет», — стало быть, это было в 1833 г., и тут же прибавляет, что Печорин был тогда «лет двадцати пяти», — стало быть, он родился в 1808 г.». См. упомянутую книгу С. Дурылина, стр. 70—72.

[2] Былое и думы, т. I, ч. 4-я, гл. XXX.

[3] А. И. Герцен, О развитии революционных идей в России.

Оба приведенные высказывания Герцена дают возможность с полной ясностью видеть в Печорине типичного представителя того молодого поколения 30-х годов, которое, по словам Лермонтова (весьма близким к словам Герцена), «больше всех и в самом деле» скучало, стараясь «скрыть это несчастие, как порок».

Чтобы ярче почувствовать в Печорине изображение молодого поколения 30-х годов, полезно сравнить его с Онегиным, представителем эпохи 20-х годов. Между ними есть связь. Уже фамилии их говорят об этом. Есть и сходство. Но новая эпоха — 30-е годы — наложила на Печорина отпечаток, сильно отличающий его от Онегина. Никогда онегинское разочарование не было таким глубоким и всеохватывающим, как у Печорина. Онегин завидует параличу тульского заседателя. На кавказских водах убитый дуэлью с Ленским, он «глядит на дымные струи» да «мыслит грустью отуманен: — Зачем я пулей в грудь не ранен» Все это мелькавшие в сознании мысли, действенно не захватывавшие всего героя. Онегин привязан к жизни. Эта привязанность, уживавшаяся рядом с разочарованием, изумительно проявилась в дуэли с Ленским:

Свой пистолет тогда Евгений,
Не переставая наступать,
Стал первый тихо подымать.
Вот пять шагов еще ступили,
И Ленский, жмуря левый глаз,
Стал также целить — но как раз
Онегин выстрелил...
(разрядка наша. — *С. К.*)

По замечанию Л. С. Троицкого, в этой сцене с предельной убедительностью показана привязанность к жизни, боязнь умереть: Онегин первым подымает пистолет, первым стреляет в Ленского Если сделать экскурс в главу «Княжна Мери», то легко заметить, что в обстановке и поведении Печорина во время дуэли с Грушницким ничего похожего не было. Онегин равнодушен к жизни, но где-то в тайниках его сознания живет эта жажда жизни, инстинктивно толкающая его на убийство друга (Грушницкий не был другом для Печорина!). Печорин не дорожит жизнью, а в главе «Бэла», рисующей нам Печорина исчерпавшим себя до конца, он цепляется за каждую возможность рискнуть жизнью. Этот риск превращается, наконец, в сознательные поиски смерти. Он собирается в Персию: «Авось, где-нибудь умру на дороге!» — и умирает, возвращаясь из Персии.

Онегин — человек, идущий через разочарование светом к чему-то новому, к возрождению. «Что сталось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания?» — спрашивал Белинский. И мы знаем, что Пушкин собирался «воскресить» Онегина: в 10 главе романа он намеревался показать его примкнувшим к декабристам. Не то Печорин. Декабристские дни в его время — пройденный этап. Попытки обновить жизнь задушены. Люди, пытавшиеся это делать, казнены и сосланы. Кавказ вместе с Сибирью был местом ссылки. Для тех, кто дышал хоть чуть-чуть единым воздухом с декабристами, образовался тупик. Выход для приложения сил найти было крайне трудно. Тяжелое разочарование охватило умы,

Нередко и говорить-то о своих тяжелых переживаниях было нельзя.

В условиях изображения таких людей, людей эпохи 30-х годов, для Лермонтова и потребовались те новые приемы художественного изображения, которые были связаны с необходимостью осветить внутреннюю сторону героя.

Уже разбор первой главы романа покажет учащимся, насколько прав был Белинский, увидевший в Печорине презрение к старому, увидевший в них «возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем». Этой «возможности чего-то действительного в будущем» испугался Николай I, ответивший на выход в свет «Героя нашего времени» угрозой по адресу поэта и полунамеками отразивший свой страх перед Печориным в приведенном выше письме. Читатель же вместе с Белинским полюбил Печорина за скрытую в нем «возможность чего-то действительного в будущем» и выразил глубочайшее сожаление по поводу того, что он «совершенный призрак в настоящем».

В следующей главе романа («Максим Максимыч») нарисован портрет героя. Лермонтовский метод психологического изображения здесь проявился с новой силой. Портрет, изображенный кистью самого автора, а не рассказчика, углубляет наши представления о внутренней жизни и характере героя. Работа над портретом лишний раз мобилизует способность творческого воображения учащихся: она заставит по скупым словесным зарисовкам вновь воссоздать внутренний облик героя и кое-чем этот внутренний облик дополнить.

«Его походка была небрежна и ленива», — говорит автор, и перед читателем встает образ глубоко разочарованного человека. «Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки» — признак той же предельной скуки и разочарования, до крайности ослабивших физическое состояние героя. В сознании Печорина лежит тяжелый, отравляющий груз, не открываемый другим — вот признак этой скрытности характера: Печорин «не размахивал руками». Душевные волнения наложили свою печать и на выражение его лица: высокий лоб, на нем следы морщин, «вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства». Равнодушно-спокойный взгляд говорит о том же, равно как и то, что устойчивого впечатления о возрасте нельзя было получить при взгляде на Печорина: «С первого взгляда на лицо его, я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать» В то же время в портрете подчеркиваются и признаки физической силы (широкие плечи), активного озлобления (дерзкий взгляд), сила воли (блеск глаз), злой нрав (глаза). И за всем этим виден Печорин с его где-то спрятанной мягкостью, нежностью, чем-то детским.

Лермонтову удалось с замечательной силой показать, как характер героя отражен в его облике, связан с ним. Реализму свой-

ственно изображать объективные признаки предмета. В портрете Печорина это и сделано Лермонтовым. В его романтических произведениях мы этого не найдем. В поэме «Мцыри», наполненной изображением переживаний героя, мы не увидим отражения их во внешнем облике героя. Он дан в слишком общих и абстрактных тонах, как это любили делать романтики:

Он был, казалось, лет шести;
Как серна гор пуглив и дик
И слаб и гибок как тростник.
Но в нем мучительный недуг
Развил могучий дух
Его отцов.

Вот и все, что мы узнаем об облике Мцыри. Мы мало в и д и м героя. Его переживания не связаны с зрительно-воспринимаемыми чертами его портрета. Не то наблюдается в описании портрета Печорина. Он уже и в рассказе Максима Максимыча являлся читателю в зрительно-ощутимых позах. Реалистический метод изображения связан с мобилизацией не только эмоционально-интеллектуальной сферы, но и зрения, а часто и слуха, обоняния.

Какое отношение к герою у читателя создается на основе его портрета? Как ни противоречивы различные стороны личности героя, отраженные в его портрете, автор не в одинаковой пропорции дает их: некоторые из них выделены на передний план. Посмотрим, как рисуются глаза. Ведь в них все: и злой нрав, и жестокость, и дерзость, и равнодушие, и грусть. А что же все-таки доминирует? Глаза «не смеялись, когда он сам смеялся» — автор толкует так: «Это признак или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти». И вот то обстоятельство, что интонационная структура последней части фразы («глубокой, постоянной грусти») гораздо более замедленная, благодаря наличию трех ударений (в выражении «злого нрава» их меньше) и благодаря естественному замедлению голоса, приближающегося к точке, невольно выделяет эту последнюю часть фразы. «Грусть» доминирует в герое над «злым нравом» его. А в самом конце описания портрета автор уже открыто подчеркивает преобладание равнодушия над дерзостью: «... взгляд его — непродолжительный, но проницательный и тяжелый оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен». Если эти наблюдения сопоставить еще с тем, что $^3/_4$ портрета говорят о небрежной походке, скрытности, согнутости стана, т. е о признаках разочарования в жизни, а затем и о чем-то детском и нежном в натуре Печорина, то из всех разнородных впечатлений от портрета Печорина преобладающим остается то, что он несчастен, что грусть, разочарованность, беспомощность в нем видны больше, чем злой нрав, дерзость, волевое начало. Это и естественно: в главе «Максим Максимыч» показан предел разочарованности героя. Дальше, в «Предисловии» к «Журналу», читатель узнает о его смерти. В этой связи холодность, с какой обошелся Печорин при встрече с Максимом Максимычем, несколько теряет свою остроту. Вместе с тем спокойно-равнодушное отношение героя к Максиму Максимычу в момент их последней встречи бросает

дополнительный луч, все в том же направлении освещающий портрет Печорина. Максим Максимыч усмотрел в поведении Печорина то же самое, что читатель видит в его портрете. И выразил он это словами: «А, право, жаль, что он дурно кончит... да и нельзя иначе!.. Уж я всегда говорил, что нет проку в том, кто старых друзей забывает...». Дальше говорится, что он «отвернулся, чтобы скрыть свое волнение, и пошел ходить по двору около своей повозки, показывая, будто осматривает колеса, тогда как глаза его поминутно наполнялись слезами».

Это грустное впечатление разделяет и читатель. Разделяет он и мысль (несколько углубляя ее) о том, что вне связи с людьми, вне каких-то привязанностей к людям, вне общества жить невозможно.

Портрет Печорина органически примыкает к первой главе романа. Обе главы («Бэла» и «Максим Максимыч») изображают попытку героя войти в круг людей иной, нерастраченной культуры. Попытка эта не удалась. Следующие главы романа расскажут, насколько глубокими корнями психологически связан был Печорин со старой культурой, несмотря на глубокую ненависть к ней. Обычные человеческие чувства, без которых не может жить человек (чувства любви, дружбы), в нем настолько были отравлены ядом светского эгоизма, что они дали себя чувствовать и в среде людей с «простыми сердцами». Психологическую сложность этого вопроса Лермонтов не мог осветить в первых главах, так как главная роль в повествовании о жизни Печорина здесь принадлежала Максиму Максимычу. А он не в состоянии был рассказать о всей глубине противоречий в психологии героя. В первых главах романа дана как бы первая ступень психологического изображения Печорина. На следующих ступенях она будет раскрыта полнее и глубже.

Окружение героя целеустремленными людьми с «простыми сердцами» осветило героя в двух планах. Мы видели, с одной стороны, что Печорин овладел симпатиями этих людей. А они освещены в романе мягкими, нежными тонами. Если такие люди благожелательно настроены к герою, то и читатель, естественно, идет по их пути. Но на дне этих симпатий и благожелательного отношения к Печорину остается горький осадок, прекрасно высказанный уже приведенными словами Максима Максимыча.

Печорин умер, но автор возвращает нас к его ближайшему прошлому, показывает в окружении иной культуры, ненавистной для героя. Этот новый социальный фон, а также форма дневника («Журнал») дали возможность полнее раскрыть героя и его психологию. Многое, только намеченное в первых главах, получило полное развитие. «История души человеческой», «болезнь» Печориных как «болезнь» века нарисованы в «Журнале» во всей сложности. Остановимся на одной из глав «Журнала» «Княжна Мери».

Здесь с самого начала сгущенно дается объективный фон, а затем обрисована динамика сложного поведения героя на этом фоне.

продолжающем действовать в несколько разреженном виде на протяжении всей главы.

Из первых глав романа известно, что Печорин — порождение света и вместе с тем враг его. В начале романа нет однако ни одного конкретного лица, которое было бы связано со светом, имело бы к нему какое-нибудь отношение, кроме самого Печорина. Читатель не видит фона, на котором продолжают развиваться черты Печорина, возникшие когда-то в свете, не видит типических сторон обстановки 30-х годов. Там промелькнул только намек на условия, благоприятствующие росту противоречивой психологии Печориных. По цензурным условиям, Лермонтов и в «Журнале» не мог показать в полноте обстановку 30-х годов. Но все же здесь в образной форме писателю удается показать многое. Намек получает свое развитие так же, как это сделано в романе «Евгений Онегин» в отношении изображения дворянского общества обеих столиц.

Анализ предыдущих глав, с привлечением мемуарного материала, помог уяснить корни Печориных. В главе «Княжна Мери» изображается типическая обстановка 30-х годов, в которой продолжают находить пищу печоринская озлобленность и разочарование.

Что же это за обстановка? Вспомним прежде всего, в каком окружении показан был Онегин, герой 20-х годов.

Онегин, разочарованный и опустошенный условиями жизни дворянского света, встречает на своем пути Татьяну. Она воплощение ума, глубокой культуры, в которой народное, национально-русское тесно переплелось с западно-европейским, воплощение какой-то скрытой внутренней силы. Она даже после своего прихода в свет сохраняет по отношению к нему внутреннюю свободу. Она «живая душа», не согнувшаяся под ударами светской лжи, светской морали. Неудивительно, что Онегин полюбил Татьяну, полюбил в ней то, что отделяло ее от дворянского света, ненавистного и самому Онегину. В романе Лермонтова нет Татьяны. Никто из героинь и героев романа не заменит ее. А ведь кроме Татьяны, в романе Пушкина живейший след оставила творческая личность самого поэта, возвышающаяся над обществом и над самим Онегиным, который, отстав от света, не пристал еще к новым берегам. В романе мелькает и тень Чацкого с его гневными словами: «И вот общественное мнение...». В романе ощутим широкий круг друзей Пушкина, которые вместе с поэтом и Онегиным купались в омуте светской жизни, но покинули его ради творческой, новой жизни. Таким образом, дух эпохи 20-х годов, эпохи прогрессивной, эпохи формирующегося декабристского движения витает над страницами романа Пушкина. И Онегин — в орбите этого движения, хотя он и не декабрист и не адэкватен Пушкину.

Ничего подобного нет в романе Лермонтова. Нет Татьяны. Сам поэт спрятан за рамками романа, написанного в основном в форме записок Печорина. Нет друзей, активно идущих вперед. Нет никакой точки опоры для Печорина. Близкие к Печорину люди (друзей у него совсем нет) и враги его совсем не те, какие показаны

в романе Пушкина. От всего веет «сниженной» эпохой 30-х годов, безвременьем, тупиком.

Печорин попал на Кавказ вследствие какой-то происшедшей с ним в столице «истории». Окружают его на Кавказе такие же, как он, разочаровавшиеся и апатичные люди. Самый близкий из них — Вернер. Он скептик и материалист. Упоминается еще в романе «многочисленный и шумный круг молодежи». Издавна в этом «многочисленном и шумном круге молодежи» читатели узнали сосланных на Кавказ декабристов, а в Вернере указывали черты доктора Майера, близкого к декабристам. Что же из себя представляют эти люди? Разочарование, скептицизм, бесперспективность владеют ими. В скупой обрисовке, намеками, показывает это писатель устами Печорина: «Вот как мы сделались приятелями: я встретил Вернера в С... среди многочисленного и шумного круга молодежи; разговор принял под конец вечера философско-метафизическое направление; толковали об убеждениях; каждый был убежден в разных разностях.

— Что до меня касается, то я убежден только в одном... — сказал доктор.

— В чем это? — спросил я, желая узнать мнение человека, который до сих пор молчал.

— В том, — отвечал он, — что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру.

— Я богаче вас! — сказал я, — у меня, кроме этого, есть еще убеждение — именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастие родиться.

Все нашли, что мы говорим вздор, а, право, из них никто ничего умнее этого не сказал».

Ясно, что не эти люди смогли бы помочь Печорину возродиться и найти дело для применения «благородных порывов», когда они сами не знали такого дела. Если мы сделаем маленький экскурс в главу «Фаталист», то найдем, что там среда для Печорина не более утешительная. Фигура фаталиста и игрока Вулича только усугубляет мрачную окраску обстановки, в какой находился Печорин. В образе фаталиста-игрока Вулича Лермонтов «продолжает ту галерею страстных игроков, которую дали в своих произведениях писатели первой половины XIX в. и самыми яркими портретами в которой являются пушкинские образы Сильвио («Выстрел») и Германа («Пиковая дама») и лермонтовские Арбенин и Звездич («Маскарад») и Лугин («Отрывок из неоконченной повести»)... Карточная игра являлась своеобразным громоотводом, «отводившим» «бури тайные страстей» с небосклона общественности в низины игорного дома, поглощая огромное количество умственной и волевой энергии, которая могла бы иначе уйти совсем в другие сферы деятельности.[1] Такова, так сказать, первая линия окружения Печорина.

---

[1] С. Дурылин, стр. 250.

Но вот перед нами Вера. В ней есть какой-то (может быть, безотчетный) вызов существующему, как будто приподнимающий ее даже над Татьяной, которая «другому отдана» и будет «век ему верна». На самом деле, в этом вызове нет твердой почвы. Это какой-то порыв отчаяния, столь характерный для 30-х годов. Мы не знаем (Пушкин не показал внутреннего мира своей героини), как Татьяна примиряла свою любовь к Онегину и свое «другому отдана и буду век ему верна». Но едва ли в этом примирении кто-нибудь усмотрит только стремление устроить свою жизнь, как ее устраивали все. Едва ли можно заподозрить Татьяну в том, что она в новом ее положении стала рабой, она, которая сумела, попавши в свет, сохранить обаяние независимости, силы и искренности. Вера — не то. Она любит Печорина, но в этой любви выглядит рабой и несчастным человеком. Любовь к Печорину не освобождает ее и от власти мужа. Цепи двойного рабства несет на себе Вера. Кроме того, она больна. И, конечно, она не маяк, который мог бы светить Печорину во мраке сплошной ночи. Своим отношением к Печорину Вера поощряет в нем то, от чего он должен был бы отойти, раз он презирает свет: она поощряет эгоистическое отношение к женщине, характерное для светского общества. И Вера сама в этом признается: «Ты любил меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей, сменявшихся взаимно, без которых жизнь скучна и однообразна». Эти слова о рабском положении женщины совпадают с выводом баронессы в «Маскараде» и являются отзвуком проповеди женского равноправия у Жорж-Занд. Об эгоистическом характере своей любви говорит и сам Печорин: «Моя любовь никому не принесла счастья; потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страданья, — и никогда не мог насытиться». Вот такую любовь Печорина в своем роде и поощряла Вера, т. е. она поощряла в нем старое, что осознано им было как старое, как порок. Итак, Вера не могла помочь Печорину освободиться от пут старой культуры, потому что и в ней самой живы были следы той же культуры. Вера сознает свое рабство, и в этом она делает шаг вперед по пути к равноправию женщины, но попыток и надежд на выход из рабства у нее нет. И в этом отношении она тоже напоминает Печорина. Ведь и в нем, конечно, острое сознание своих пороков, привитых культурой дворянского света, есть решительный шаг вперед. Но этого шага оказалось недостаточно для освобождения себя от этих пороков. Вера не смогла помочь Печорину уйти от старого. А ведь она, по признанию героя, была «одна женщина, которая меня поняла совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями»...

Если люди, близкие в некотором отношении Печорину, но сами несчастные, не знающие, во что верить и чем жить, не могли быть фоном, благоприятным для движения героя вперед, то люди другого лагеря, показанные в романе, не только не помогали Печорину

в этом, но и были прямой опорой и пищей для печоринской озлобленности. Это — люди так называемого «водяного общества».

Светское общество Петербурга не представлено в романе — и не могло быть представлено, потому что Печорины изъяты из него. Вместо представителей света, показано «водяное общество». Оно состояло из людей более низкого ранга: богатая семья Лиговских — московские дворяне, Грушницкий — армеец, повидимому, из малосостоятельной дворянской провинциальной семьи, и др. Печорин резко столкнулся с Грушницким, не менее неприятные отношения создались у него с Мери Лиговской. Что лежало в основе этого столкновения? Ключом для ответа на этот вопрос служат слова автора о том, что «разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают. . .». Именно черты этого «донашивания» характеризуют Мери, и в особенности Грушницкого. В окружении «водяного общества» демонизм Печорина проявился неизмеримо сильнее, чем в обществе простых и целеустремленных Максима Максимыча, Бэлы, честных контрабандистов и пр. Там были какие-то слабые отблески того большого зла, какое ткется Печориным здесь со всей остротой его иронии и ума.

Остановимся прежде всего на Мери. Белинский говорит о ней: «Княжна Мери — девушка не глупая, но и не пустая. Ее направление несколько идеально, в детском смысле этого слова: ей мало любить человека, к которому влекло бы ее чувство, непременно надо, чтобы он был несчастен и ходил в толстой и серой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятным и таинственным и быть дерзким. В ее направлении есть нечто общее с Грушницким, хотя она и несравненно выше его». Последние слова Белинского особенно важны для понимания отношений Печорина к Мери. Именно то, что в Мери было «нечто общее с Грушницким», и настроило сразу Печорина против Мери. В Грушницком его отталкивала резко подчеркнутая драпировка последнего «в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». В нем Печорин видел неприятную и вместе с тем искусственную тень собственного глубокого разочарования. Когда человек замечает в кривом зеркале и без того искаженные черты своего лица, он отворачивается с отвращением от зеркала. Не мог не отвернуться и «в самом деле скучающий» Печорин от «донашивающего» скуку Грушницкого. В Мери наш герой имел основание почувствовать какую-то долю от драпировки Грушницкого. Вот почему она в сознании Печорина быстро вошла в лагерь криво отображающих его страдание людей. И писатель почти в самом начале главы очень тонко дает понять, на какой основе возникли неприятные впечатления Печорина о Мери.

Дальше мы увидим это.

Вот все, что нужно сказать об обстановке, в которой находили пищу печоринские разочарование и озлобленность в 30-е годы. «Круг шумной молодежи» — сосланные декабристы, а также Вернер, Вулич, Вера, типичные представители людей, потерявших дорогу

в жизни, окружали Печорина. Это не могло не действовать на Печорина, не могло не усилить его разочарования, которое сложилось, как мы видели, под воздействием краха декабристского движения. А дальше идут люди, надевшие искусственную маску байронического разочарования. Реакция демонической озлобленности Печорина была ответом на встречу с этими людьми. В этой озлобленности мы еще раз, но гораздо ярче почувствуем острую силу ума и воли Печорина, его громадную неизрасходованную жажду жизни, достойную лучшего применения.

Перейдем к конкретному анализу динамически развертывающихся отношений Грушницкого и Мери с Печориным.

Глава начинается с чудесного описания природы. Оно принадлежит Печорину и выдержано в реалистических тонах. Заканчивается оно словами: «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине — чего-бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?..». Печорин испытывает то же чувство, какое испытывал автор при перевале через Гуд Гору. Никаких гроз, страстей, сожалений как будто нельзя ожидать от него. Он трезво, уравновешенно, реалистически воспринимает природу. Может быть, и разочарование его рассеялось? Самые последние слова описания служат переходом к дальнейшему: «Однако, пора. Пойду к Елизаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается все водяное общество». Едва читатель успел воспринять эти два последних слова, как дальше перед ним открылись строки иронического описания «водяного общества», резко противопоставленного только что нарисованной картине природы. «Беспокойное воображение» романтика, эгоцентризм овладевают героем; но в то же время способность объективно-реалистического восприятия действительности не исчезает: противоречия, давшие о себе знать в первых главах романа, меркнут перед тем раздвоением личности, какое проявилось здесь, в условиях водяного общества. «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...». Это раздвоение личности отражает противоречия самой действительности: 1) в людях водяного общества много лжи — ложью, демонической игрой с людьми отвечает на это Печорин; 2) в тех же людях (Мери, Грушницкий) не потеряны начала искренности, непосредственности — искренностью, трезвым судом над собой отвечает на это Печорин.

Проследим эти сложнейшие противоречивые переживания и поведение героя..

С первых же слов Печорина о Грушницком, что ни слово, то резкий штрих, набрасываемый на его портрет. Грушницкий «носит, по особому роду франтовства, толстую солдатскую шинель». У него георгиевский «крестик». «Он закидывает голову назад, когда говорит...», «Говорит он скоро и вычурно... на все случаи имеет готовые пышные фразы...» и т. д. Так сразу дается резкая обрисовка «донашивающего» байронические настроения молодого человека. И непосредственно за этим многозначительное замечание: «Я его

также не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, — и одному из нас не сдобровать». Адская машина печоринской иронии пущена в ход. В голове мелькнула первая, отправная мысль для будущего разрушительного плана: «Мне любопытно видеть его с женщинами: тут-то, я думаю, старается!» В орбиту пока еще только мелькнувшего в сознании «плана» неожиданно попадает и Мери. Она с матерью проходит мимо Печорина. Грушницкий, показывая на них, говорит: «Вот княжна Лиговская, и с нею дочь ее, Мери, как она ее называет на английский манер». Автор неслучайно заставил Грушницкого подчеркнуть, что имя «Мери» звучит на английский манер. Печорин обратил внимание на это: «Однако, ты уже знаешь ее имя?». Стала проявляться открытая ирония к Грушницкому, точно имя княжны задело за живое Печорина. А оно, действительно, могло неприятно подействовать на нашего героя. К драпирующемуся в байронические необыкновенные чувства Грушницкому какой-то, пока еще маленькой, стороной присоединялась и Мери со своим именем на английский манер. В нем чувствовалось то жеманство, о котором Пушкин говорил, знакомя читателя с Татьяной. В чисто русском имени Татьяны этого жеманства нет:

Ее сестра звалась Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.
И что ж? Оно приятно, звучно,
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девичьей. Мы все должны
Признаться, вкуса очень мало
У нас и в наших именах
(Не говорим уж о стихах);
Нам просвещенье не пристало,
И нам досталось от него
Жеманство, — больше ничего.

Частицу этого жеманства не мог не заметить Печорин, когда ему назвали имя княжны. «Мне любопытно видеть его с женщинами», — только что перед этим подумал наш герой. Теперь такая женщина есть. Ее и включит Печорин в свой «план». Так задумывается злая игра, в которой основными действующими лицами будут Печорин, Грушницкий и Мери. Но пока еще этот план только «мелькнул» в сознании героя. Может быть, он и не будет развиваться? Может быть, имя княжны «на английский манер» забудется, не будет напоминать нашему герою об английском разочаровании, о «донашивающих» его, о жеманстве? Но этого не случилось: к первому впечатлению о Мери присоединилось вскоре второе. И оно не рассеяло первое, а могло только углубить его: «В это время дамы отошли от колодца и поравнялись с нами. Грушницкий успел принять драматическую позу с помощью костыля и громко отвечал мне по-французски: «Mon cher, je hais les hommes pour ne pas les mépriser, car autrement la vie serait une farce trop dégoutante (Дорогой мой, я ненавижу людей, чтобы не презирать их, так как иначе жизнь была бы слишком омерзительным фарсом)». Хорошенькая княжна обернулась и подарила оратора д о л г и м л ю б о п ы т н ы м в з о р о м. Выражение этого взора было очень неопределенно, но не н а с м е ш л и в о, с чем я внутренно от души его поздравил».[1]

[1] Подчеркнуто мною. — *С. К.*

Почему — «поздравил»? Очевидно, это ирония. План Печорина зреет, становится полнее. Мери, выразившая взглядом свой внутренний контакт с «дополняющим разочарование» Грушницким, смелее включается в него. Печорин сблизит Грушницкого и Мери, а затем в какой-то момент стремительно обрушится и разорвет это сближение. И с этим он «внутренно и от души» заранее «поздравил» свою жертву. Теперь нужно разжигать увлечение Грушницкого: Печорин расхваливает наружность Мери, дает дружеские советы своему собеседнику и пр. Но нужно что-то сделать и в отношении Мери: заинтересовать Грушницким, поддерживать этот интерес, чем-то питать его. Тогда в руках Печорина окажутся все пружины драматической игры. Тогда он скажет, что «завязка есть». А пока только подступы к ней.

Прежде чем остановиться на завязке, посмотрим, заслуживают ли Мери и Грушницкий включения их в дьявольскую игру Печорина. Вспомним, что Белинский любовно отмечает в Мери «сердечное человеческое движение, которое заставило ее поднять стакан бедному Грушницкому, когда он, опираясь на свой костыль, тщетно хотел к нему наклониться». И сам Печорин видит это глубокое «человеческое движение» и рассказывает о нем в «Журнале» так тепло и поэтично, что читатель на время перестает понимать его, неприятное чувство к нему все больше и больше дает о себе знать. И в Грушницком Печорин не отмечает чего-нибудь такого, за что бы нужно было его делать жертвой злого преследования. Двумя страницами выше Печорин говорит о нем: «Впрочем, в те минуты, когда сбрасывает трагическую мантию, Грушницкий довольно мил и забавен». Но, видно, уж так неприятна нашему герою эта «трагическая мантия», что задуманный план он будет доводить до конца.

Сцена у крытой галлереи источника, когда Мери подняла стакан Грушницкому, повидимому, оставила в нем, как и в Грушницком, большое впечатление. Обаяние образа Мери передает каждая строчка печоринского описания этой сцены.

Какие же выводы сделал из этого Печорин? На восторженные слова Грушницкого о поступке Мери он, как холодным душем, обливает его ироническим замечанием: «Если бы был тут сторож, он сделал бы то же самое, и еще потешнее, надеясь получить на водку. Впрочем, очень понятно, что ей стало тебя жалко: ты сделал такую ужасную гримасу, когда ступил на простреленную ногу». Эта холодная ирония, бессознательно возникшая, по признанию Печорина, из чувства противоречия и зависти, помогает осуществлению его плана. Она еще сильнее заставит Грушницкого добиваться внимания Мери. Теперь нужно позаботиться только о ней, о ее расположении к Грушницкому. На помощь приходит Вернер. Из разговора с ним Печорин узнает, что княжна Мери спрашивала о Грушницком и она уверена, что Грушницкий разжалован в солдаты за дуэль. Печорин решает держать княжну в этом наивном и приятном для нее заблуждении и приблизить этим самым ее к Грушницкому. И вот теперь «завязка есть». «Завязка есть! — за-

кричал я в восхищении, — об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно, судьба заботится о том, чтобы мне не было скучно».

Итак, «комедия», игра начата и будет разыгрываться по всем правилам и во всех этапах драматического действия. Писатель напомнил нам перед этим, что игру эту разыгрывает человек, не имеющий никаких убеждений, убежденный только в одном, что он «в один прегадкий вечер имел несчастье родиться». Так «комедия» сразу окрашивается в какие-то противоречащие ей тона. В «комедию» играет человек, глубоко равнодушный к жизни. Чтобы не было «скучно», нужна игра, «комедия»: она заменяет Печорину жизнь.

Завязка есть. После нее следует развитие действия. Оно начинается с осложнения завязки: нужно заранее обеспечить введение в «комедию» третьего действующего лица, нужно, чтобы княжна увлеклась Грушницким, но в то же время не оставляла в тени и самого Печорина, чтобы и он был для нее «героем романа в новом вкусе». Этот герой «в новом вкусе» должен будет столкнуться с Грушницким. При этом его никто не будет знакомить. Он решительно обрушится на с трудом построенное Грушницким и Мери здание их романтических отношений. На предложение Вернера представить Печорина Мери последний отвечает отказом: «Помилуйте! — сказал я, всплеснув руками, — разве героев представляют? Они не иначе знакомятся, как спасая от верной смерти свою возлюбленную». Как видим, Печорин, глубоко разочарованный в жизни, подменяет ее игрой, над которой в то же время едко иронизирует.

Так в сферу какой-то демонической иронии попадают и Грушницкий, и Мери, и сам Печорин. Писатель все время не забывает подчеркивать основу, на которой строится это здание сложной игры. Он показывает, что заставляет Печорина не отказываться от игры, от вовлечения в нее княжны. В «Журнале» рассказывается, что от Вернера Печорин узнает о чтении княжной Байрона, о легком налете байронизма в ней: личное впечатление о драпировке в романтическую мантию проверяется впечатлением со стороны.

Не будем подробно останавливаться на динамике дальнейшего движения созданной Печориным «комедии». Вот краткие этапы ее: тонко продуманными приемами игры Печорин отвлекает поклонников от Мери, оставляет ее одну с Грушницким. Растет ненависть княжны к Печорину, значит, и почва для того, чтобы толкнуть ее еще больше в сторону Грушницкого. То же самое делается и по отношению к Грушницкому. Намеченные в плане завязки «комедии» линии строго, как видим, выдерживаются. Обеспечивается и другое: создаются условия, при которых Грушницкий надоест княжне и появится возможность вступить в действие третьему участнику комедии. Для получения этой возможности нужно, чтобы Грушницкий стал доверенным лицом Печорина. С успехом принимаются к этому меры.

Так продолжается искусственно созданная комедия, одна из тех, какие создавались эпигонами романтизма у нас и на Западе. В сферу печоринской иронии, таким образом, попадают не только сам

Печорин, главный романтический герой, и драпирующиеся в романтическую мантию Грушницкий и Мери, но и эпигоны романтической литературы. Замечательно то, что вся эта «комедия» происходит в жизни и развивается так естественно и реалистично, что на минуту встает вопрос: за что же осуждать писателей-романтиков и иронизировать над ними, если они изображают то, что в жизни бывает, что типично в ней? Если не забывать, что Печорин не только не превозносит «романтическую комедию» в жизни, а зло иронизирует над ней, то заданный вопрос станет ясным. Печорин, типичная романтическая личность, замкнувшаяся в гордом одиночестве, осуждает и себя, и своих подражателей, и литературу, которая продолжала еще превозносить романтику.

Развивая динамическую линию затеянной Печориным игры, писатель показывает, как в Печорине, играющем в жизнь, просыпается какая-то часть живого человека: в актере пробуждается живой человек, игра превращается в жизнь, границы между ними стираются. Перед читателем вырастает мрачная фигура героя, в котором актерство и его подлинное, настоящее лицо сливаются. Различить эти две стороны трудно, а порой и невозможно. Да и было ли это «настоящее лицо» у Печорина? Вспоминаем начало главы «Княжна Мери» с описанием природы. Вспоминаем, что под влиянием природы Печорину «весело жить в такой земле», «отрадное чувство» разлилось во всех его жилах, для него ярко светит солнце и «небо сине»... Значит, не все умерло в Печорине. Где-то глубоко запрятанное «настоящее лицо» в нем есть. И от этого «лица» веет и чувством, и нежностью, как ими же веет и от слов его дневниковой записи: «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине — чего бы, кажется, больше?» Но мы видели, что стоило Печорину чуть-чуть соприкоснуться с водяным обществом — и все исчезло. «Настоящее лицо» закрылось черной маской демонизма. Перед нами Печорин, обладатель гигантской силы и ума, направленных на игру в жизнь, игру, которую так гениально разыгрывает герой, что читатель сожалеет о напрасно и злобно растрачиваемых силах, достойных большого, настоящего дела. Но когда читатель снова и снова оглядывается кругом, отыскивая в романе то, на что можно было бы эти силы направить, он не находит искомого: его трудно найти не только в романе, но, как мы видели уже, нелегко было найти и в самой жизни, в условиях тяжелой эпохи 30-х годов. Недаром Лермонтов еще в 1829 году в стихотворении «Монолог» писал:

К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?..
Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,
Средь бурь пустых томится юность наша,
И быстро злобы яд ее мрачит,
И нам горька остылой жизни чаша
И уж ничто души не веселит.

Печорин, как и нарисованный здесь образ юного поколения, также томился «средь бурь пустых». Такой пустой бурей и была игра, описанная в главе «Княжна Мери».

Мы уже указали, что в эту «бурю пустую», в печоринскую игру неожиданно врывается что-то подлинно человеческое, непосредственное. В актере пробудился живой человек. Но оба они причудливо переплелись в клубок сложных противоречий.

Не будем прослеживать всех перипетий дальнейшей истории Мери, Печорина и Грушницкого. Заметим только, что включение третьего действующего лица в «комедию», осуществление им второй сюжетной линии развертывающегося «представления», этот поворот в движении «представления» начался непосредственно после оживления в Печорине дремавшего искреннего чувства, после освежения его встречей с Верой, после прогулки его в степь («Я люблю скакать на горячей лошади верхом по высокой траве...»). Такова динамическая линия этой главы романа: от сбрасывания на лоне природы «всего приобретенного», от подлинно человеческого — к актерской игре, в которую вдруг вплетается вспышка чего-то простого и человеческого, и нити к нему идут и от Веры, и от общения с природой.

Отметим высшее напряжение этой вспышки. Оно произошло тогда, когда Печорин уже на грани победы, когда Мери готова ему ответить искренним чувством. «В эти дни я ни разу не отступил от своей системы. Княжне начинает нравиться мой разговор: я рассказал ей некоторые из странных случаев моей жизни, и она начинает видеть во мне человека необыкновенного. Я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами, — это начинает ее пугать. Она при мне не смеет пускаться с Грушницким в сентиментальные прения, и уже несколько раз отвечала на его выходки насмешливой улыбкой...». Но вот тремя-четырьмя страницами ниже показано, как в «систему» Печорина врывается живое человеческое чувство, готовое неожиданным образом опрокинуть всю «систему».

Печорин и Мери разговаривают у провала. «Вы опасный человек» — сказала она мне, — я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, — я думаю, это вам не будет очень трудно».

«Разве я похож на убийцу?..»

«Вы хуже...».

Печорин попытался ответить, как всегда, иронически, в тоне человека, разыгрывающего банальный романтический сюжет: он «задумался на минуту» и потом начал говорить, «приняв глубоко тронутый вид». Но искусственно созданный вид не помог герою. Игра незаметно перешла в глубокое и сильное драматическое излияние героя. Из этого излияния (автохарактеристики) мы подробно узнаем, как свет искалечил героя, как развилась в нем скрытность из скромности, как разлитый кругом эгоизм сделал его злопамятным и эгоистичным, как страстная любовь к целому миру превратилась в ненависть. Все лучшие чувства пришлось похоронить в

глубине сердца. Они там и умерли, но дают о себе знать, и Печорин сделался нравственным калекой: «Одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил; — тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей ее половины. Но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочел ее эпитафию». Так еще раз, но уже с большим углублением, раскрывается двойственность Печорина, переходящая в подлинное раздвоение личности. Подчеркивается вновь и основа этого раздвоения личности. Мы видели до сих пор, как Печорин разыгрывал свою «комедию», созданную с присущей ему необыкновенной тонкостью ума; видели также, как рождалась и развивалась эта «комедия» на почве встречи с людьми, «донашивающими» байронические настроения. Но основным виновником, породившим Печориных, попрежнему остается свет. В той же автохарактеристике Печорин, как бы резюмируя все о себе сказанное, заявляет: «Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собою и светом». Это глубокое замечание содержит в себе всю историю жизни Печорина, она наполнена борьбой с породившим его светом и с тем порочным началом, какое осталось в нем самом от света.

Нет необходимости анализировать дальнейшую историю печоринской игры. Вспомним только некоторые ее моменты.

Прилив искренности Печорина был молниеносной вспышкой, за которой шло продолжение «игры». В ней мелькали нотки цинизма в отношении к Мери. Нотки эти сменялись состоянием, близким к влюбленности. И, наконец, дело доходило до такой высоты печоринской злости, когда сам герой говорил о себе: «Есть минуты, когда я понимаю Вампира». А заканчивается «игра» по сюжетной линии Мери — Печорин каким-то отблеском благородства: прямым, хотя и по-печорински жестким «Я вас не люблю».

Нет необходимости после подробного разбора первой части главы «Мери» итти по пути такого же разбора и развития драматической «игры» в ее новом фазисе, когда Мери почти сходит со сцены, зато ее место занимает компания Грушницкого и драгунского капитана. Важно вспомнить лишь характерные стороны и этапы этого нового фазиса. В этой игре больше признаков «настоящей» борьбы. Перед Печориным здесь не наивно «забавный» и «довольно милый» при сбрасывании трагической мантии Грушницкий — здесь компания врагов во главе с драгунским капитаном, типичным «третьим лицом» в дворянских дуэлях и скандалах. О них Печорин скажет, что он любит «врагов, но не по-христиански» и талантливо разрушит их махинации. А в финальной части борьбы снова какой-то молниеносной змейкой блеснут его глубоко спрятанная искренность и благородство. Дуновением «благородных порывов» Печорина повеет и от тех страниц, где показана его попытка встретить Веру, слезы его, весь этот порыв необыкновенно глубокого чувства.

Анализируя с учащимися «куски» романа с «экскурсорным» привлечением материала всего произведения, мы не можем в конце не сделать сводки, идущей по отдельным линиям, которые при «кусковом» целостном анализе сливались воедино.

Прежде всего встанет вопрос о самом Печорине. «Кусковой» анализ может и не охватить в полноте всех существенных сторон его личности — добавим их на этом этапе работы и вместе с тем обобщим и сделанные наблюдения. Мы много говорили о Печорине — гиганте мысли и воли, растрачиваемых на «игру», в условиях водяного общества, — и искренних усилиях заменить игру подлинной жизнью, в условиях приближения Печорина к «простым людям», к иной культуре. Образ гиганта прекрасно дополняется словами Печорина о том, что ему, верно, «было назначение высокое», что он чувствует в душе «силы необъятные», в нем были «благородные порывы» и т. д. В этих словах и какие-то проникнутые глубоко-общественным содержанием замыслы Печорина в прошлом, в них же сгусток читательских впечатлений о нем, как о грандиозных неиспользованных возможностях «чего-то действительного в будущем».

Но он «совершенный призрак в настоящем». Вспоминается неиспользованная нами характеристика его двойственности: «Одни скажут: он был добрый малый, другие мерзавец. И то и другое будет ложно». И еще: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его».» Вспоминается осужденный самим Печориным его эгоизм, отпечаток эгоизма на характере его односторонней любви. Выделяется глубокая тема любви и дружбы, поставленная в романе. А дальше мысль идет в сторону понимания Печориным свободы. Свобода для него — это освобождение от людей, от общества, это замкнутость романтического героя в себе. Глубоко поучительно показал Лермонтов, как такое стремление к свободе приводит к внутренним противоречиям в жизни героя, к гибели.

Аналогичного характера обобщения и дополнения делаются и по другим вопросам, и прежде всего по вопросу: Лермонтов и Печорин. Чем они близки друг к другу и что их разъединяет? Нельзя не вспомнить, что Лермонтов уже задолго до «Героя нашего времени» опорой для своей творческой деятельности сделал мысль о народе, его поэтически выраженных устремлениях, мысль о народной культуре. Это были не бесплодные попытки Печорина приобщиться к новой культуре: творчество Лермонтова питалось (может быть, далеко не всегда и до конца осознанно) соками народной культуры в ее лучших и высших проявлениях, выраженных в художественных созданиях. Опорой для Лермонтова была и любовь к родине и ее народам. «Благородные порывы» Печорина, спрятанные в подполье его личности, в творческой деятельности Лермонтова нашли для себя выход. Напряженно-эмоциональный тон произведений поэта был глубоким выражением этих благородных порывов, звучавших, как «колокол на башне вечевой». Лермонтов вместе с Белинским, с Герценом, вместе с другими передо-

выми современниками пережил страшное десятилетие последекабристского разгрома и не только не уходил в узкое русло своего замкнутого «я», а, наоборот, все больше и больше освобождался от изжившего себя романтического индивидуализма. Стать писателем-реалистом для Лермонтова означало открыть заново объективный и беспредельный источник для творческой деятельности. Пусть этой деятельности мешали и пытались ее пресечь правящие люди старой культуры, ставшей для него враждебной, — Лермонтов нашел в себе силы и призвание остаться на почетном посту литературно-общественной борьбы с этой культурой.

Удельный вес этой борьбы громаден. Он велик и для своего времени, и для потомства. Расправа с Лермонтовым правительства Николая I — тому яркое доказательство. Столетний юбилей, к которому готовится наша страна, — яркое выражение оценки его потомством.

А Печорины не сумели освободиться от тяжелых цепей романтического индивидуализма, привитого им старой культурой. Их борьба со старой культурой осложнилась борьбой с элементами ее в самих себе. Но гигантская сила этой двухсторонней борьбы, не сломленная тяжелым безвременьем, была предвестником грядущих бурь новой эпохи — эпохи широкого революционно-демократического движения. В этом смысле и они ее преддверие.

Борьба Лермонтова со старой культурой тесно была связана с ростом его творческой личности. Реалистический метод, которым овладел писатель, явился ступенью общего становления его личности. Но Лермонтов не просто усвоил реалистический метод. Анализ «Героя нашего времени» должен показать, что́ нового и своеобразного внес в этот метод писатель. Он нашел пути борьбы с эпигонами романтизма в литературе. Вся глава романа «Княжна Мери» композиционно заострена в сторону этой борьбы. А в других местах романа явно противопоставлены реалистические картины романтическим изображениям в других произведениях. И самое главное — герой произведения, в противоположность «Демону», «Мцыри», другим романтическим поэмам Лермонтова, поставлен на землю, ограничен временем и пространством, обусловлен, введен в определенные социальные рамки. Но Лермонтов не отбрасывал механически всего, что было в романтизме. Наиболее прогрессивные элементы его он сохранил, творчески их переработав. Сюда в первую очередь относится его психологическая трактовка образа. Она у Лермонтова достигается своеобразными приемами подачи пейзажа, портрета, тонким, психологическим рисунком дневниковой («Журнал») записи, автохарактеристиками, легко накладываемыми на повествовательную ткань произведения, своеобразным построением романа — психологической его ступенчатостью (от менее сложной психологической трактовки в первых главах к углублению ее в последующих главах).

Автохарактеристики в романе имеют не только функцию психологической обрисовки героя, они придают характерную для творчества Лермонтова лирическую напряженность в освещении ге-

роя. Стиль их резко отличен от повествования: он абстрактен, эмоционален, в них нередко звучат с небольшими изменениями наиболее идейно и эмоционально-сгущенные лермонтовские афоризмы его романтических произведений. Автохарактеристики содержат в себе много характерных элементов романтического стиля. Но все они нужны для реалистического изображения романтического героя, который не может говорить о себе и своих сложных внутренних переживаниях иначе, чем это свойственно романтической личности. Спокойная повествовательная ткань контрастирует по стилю с автохарактеристиками. Так создается дополнительное средство в изображении двойственности героя, ощущаемой через лексику, синтаксический и интонационный строй речи. Эта мысль об элементах романтизма в романе Лермонтова подчеркнута Б. М. Эйхенбаумом. Он говорит следующее: «В «Герое нашего времени» Лермонтов выступает как художник-реалист, но он не отказывается от тех сторон романтизма, которые органически связаны с его мировоззрением: Печорин не просто тип среднего человека, изображенный сторонним наблюдателем быта и нравов, — это человек с большими страстями, с сложной душевной и умственной жизнью. Если это и «портрет», то нарисованный несколько по-рембрандтовски: персонаж дан не только как тип, но и как личность, интригующая некоторой загадочностью и противоречивостью своих переживаний». [1]

В заключение еще раз нужно подчеркнуть, что анализ одного образа, хотя бы и основного, не может исчерпать всей работы над образной тканью произведения. Правда, образ Печорина вбирает в себя при анализе почти все смежные образы, но все же не полностью. Остается необходимость некоторой дополнительной работы, хотя бы по линии приведения в порядок и обобщения уже накопленного, но разрозненного материала по отдельным образам. Еще в большей степени об этом нужно сказать в отношении стиля, в особенности языка писателя, а также вопросов, связанных с общей оценкой значения произведения.

[1] М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч. под ред. Б. М. Эйхенбаума. Изд. «Худож. лит.», т. I, стр. XX.

О. Б. Тоддес

НАГЛЯДНОСТЬ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА ЛЕРМОНТОВА

Преподаватели литературы не всегда еще достаточно используют те богатые возможности, которые дает применение наглядности в работе по литературе. Учащиеся, разбирая литературные произведения XIX века, зачастую зрительно не представляют себе того фона, на котором развертывается действие произведения. Какая обстановка в доме Фамусова? Как одет Евгений Онегин? Как выглядит черкесская сакля? Каков костюм горцев? Такие вопросы часто приводят учащихся в недоумение. Показанная на уроке картина или иллюстрация, экскурсия в Литературный музей или по городу, по местам, связанным с жизнью писателя, с его произведениями, кинофильм, диапозитивы — все эти различные моменты наглядности должны сыграть огромную роль при изучении литературы в школе.

Работа по литературе в старших классах должна быть тесно связана с материалом близких к литературе искусств — живописи, театра, музыки. Такая связь даст возможность, с одной стороны, расширить культурный уровень учащихся, с другой стороны, приучит их находить общие черты в произведениях различного вида искусств.

Говоря о наглядности в классной работе по литературе, естественно прежде всего обратиться к материалу живописи.

Картины русских художников, иллюстрации к произведениям, изучаемым в классе, различного рода документальные материалы дадут возможность преподавателю более интересно и разнообразно построить работу по литературе.

Перейдем к рассмотрению того материала, который может быть использован в плане наглядности при изучении творчества Лермонтова в классной и внеклассной работе. В классной работе наглядность будет осуществляться путем привлечения на уроки литературы портретов, фотографий, картин, иллюстраций, всякого рода документального материала. Во внеклассной работе должны быть широко использованы литературные экскурсии, культпоходы в театр, диапозитивы.

Начнем с V класса. В V классе изучаются стихотворения Лермонтова «Бородино» и «Парус». Чтение стихотворения «Бородино» нужно обставить таким образом, чтобы учащиеся зрительно представили себе картину Бородинского сражения. Давая историческую справку, учитель может рассказать об обстановке сражения, показать карту расположения русских и французских войск. Кроме того, следует показать учащимся ряд картин и гравюр, изображающих Бородинское сражение. Такова, например, картина Викто́ра. На ней изображается громадное поле, заполненное войсками. На переднем плане под руководством офицера наступает колонна солдат. За ней непрерывным потоком движутся другие колонны. Все кругом окутано густыми облаками дыма. Картина изображает, очевидно, начало сражения — войска, движущиеся правильными, симметричными рядами, полный порядок вокруг напоминают скорее торжественный парад, чем момент ожесточенного боя. Такое же изображение Бородинского сражения мы находим и на картине Шарлеманя. Иной момент Бородинской битвы отображен на картине Шустера «Взятие редута». Здесь показано стремительное наступление конницы. Быстро мчатся всадники с высоко поднятыми саблями в руках. Под их натиском беспорядочно отступают защищающие редут.

бросая на ходу оружие, повозки. Картина Шустера напоминает тот момент сражения, о котором рассказывает старый солдат в «Бородине»:

Изведал враг в тот день немало,
Что значит русский бой удалый,
Наш рукопашный бой...
Земля тряслась, как наши груди,
Смешались в кучу кони, люди,
И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой...

Можно показать учащимся рисунок Лермонтова, изображающий момент рукопашной схватки. Рисунок хорошо передает напряженный момент схватки. Это показано в позах и движениях людей, в стремительном беге лошадей.

Картина Федотова «Стоянка полка» поможет учащимся представить себе тот фон, на котором дается в «Бородине» рассказ старого солдата. Именно в такой обстановке мог он рассказывать своему молодому товарищу о героических делах Бородина.

Облик старого солдата хорошо воссоздается на картине художника Заболотского «Старый солдат». Перед нами старый, бравый солдат в форме того времени.

Разбор указанного материала даст возможность учащимся воссоздать обстановку Бородинского сражения, лучше понять и воспринять стихотворение Лермонтова.

При чтении стихотворения «Парус» можно показать иллюстрацию художника Кучеренко, передающую основное настроение стихотворения Лермонтова.

С чтением стихотворения следует связать работу над пейзажем. Для этого могут быть использованы картины Айвазовского «Черное море» и Судковского «Бурное море». Проанализировав с учащимися сюжеты этих картин, преподаватель может им дать такую письменную работу: «Описание моря спокойного и моря в бурю».

Перехожу к материалу VI класса. Прежде всего следует подобрать иллюстративный материал для биографии Лермонтова, с которой учащиеся впервые знакомятся в VI классе. Биография поэта может быть дана примерно по таким разделам:

1. Детство Лермонтова.
2. Лермонтов в Москве.
3. Лермонтов в Петербурге.
4. Первая ссылка на Кавказ.
5. Возвращение в Петербург.
6. Вторая ссылка и смерть Лермонтова.

В VI классе наиболее подробно нужно остановиться на детстве и юности Лермонтова.

Рассказывая о происхождении рода Лермонтовых, можно показать учащимся известный рисунок Лермонтова, на котором изображен воображаемый его предок герцог Лерма. Он показан Лермонтовым в средневековом испанском костюме, с испанской бородкой, широким кружевным воротником и цепью ордена Золотого Руна вокруг шеи. У него грустные глаза, трагическое и скорбное выражение лица. В глазах и верхней части лица можно уловить отдаленное сходство С Лермонтовым. Разбирая этот рисунок Лермонтова, следует рассказать и историю его создания.

Рассказывая о детских годах поэта, мы показываем два портрета Лермонтова. На одном из них будущий поэт изображен совсем маленьким, в открытом платьице. В одной руке он держит лист бумаги, в другой карандаш. На другом он изображен мальчиком с выразительным лицом, с черными глубокими глазами. Показывая портреты отца, матери, бабушки Лермонтова; преподаватель расскажет о тяжелой семейной обстановке в семье, которую так болезненно переживал Лермонтов-мальчик и юноша.

Виды Тархан, дома Е. А. Арсеньевой дадут представление о тех местах, где протекало детство поэта.

Следует остановиться на поездках Лермонтова на Кавказ. Здесь может быть использована акварель Машкова, на которой яркими красками изображается величественная природа Кавказа — причудливая цепь снеговых вершин, высоко

горы, поросшие лесом, бурные горные потоки. Это тот кавказский пейзаж, который произвел неизгладимое впечатление на юного Лермонтова. Вспоминаем те восторженные строки, в которых Лермонтов говорит о своих кавказских впечатлениях.

Кавказу посвящены многочисленные картины и рисунки Лермонтова. Среди них следует выделить «Воспоминание о Кавказе» — картину масляными красками, написанную поэтом в 1831 году в Новгородской губернии. На картине изображены два черкеса, проезжающие верхом среди гор, в отблесках лучей закатившегося солнца. Эта картина отличается яркими красками, удачно переданным тоном вечернего неба.

При рассказе о жизни Лермонтова в Москве можно показать литографированное изображение Москвы 30-х годов прошлого столетия.

Фотографии университетского Благородного пансиона, московского университета послужат иллюстрациями к рассказу о пребывании Лермонтова в университете, об его отношениях с товарищами и т. д.

Облик Лермонтова в этот период его жизни дается на портрете Заболотского «Лермонтов студентом». Этот портрет очень близок к описанию внешности Лермонтова, данному одним из товарищей по университету: «Сложен некрасиво, лицом смугл, темные его волосы были приглажены на голове, темнокарие большие глаза пронзительно впивались в человека».

Следующий период жизни Лермонтова — его пребывание в Петербурге с 1832 по 1837 г. — может быть иллюстрирован таким материалом: Петербург 30-х годов, здание, где помещалась школа гвардейских подпрапорщиков и юнкеров, портреты товарищей Лермонтова по школе, рисунки Шан-Гирея и Лермонтова, портрет Лермонтова 1834 г. Рисунок Лермонтова «Жизнь юнкеров», рисунки Шан-Гирея «Маршировка», «Перед карцером» воссоздают царившую в школе обстановку казарменной муштры, которую Лермонтов так характеризует в своем шуточном стихотворении «Юнкерская молитва»:

Царю небесный,
Спаси меня
От куртки тесной,
Как от огня.
От маршировки меня избавь,
В парадировки
Меня не ставь.

Портрет Лермонтова кисти художника Будкина относится к 1834 году, когда Лермонтов был произведен в офицеры и выпущен в лейб-гвардии гусарский полк. На этом портрете Лермонтов изображен в мундире лейб-гвардии гусарского полка с эполетами, в накинутой на плечи шинели с бобровым воротником; сбоку видны белые перья султана, украшающего треугольную шляпу. Парадному костюму Лермонтова соответствует его красивое, классически правильное лицо (на самом деле, Лермонтов был далеко не так красив). На лице выделяются черные, глубокие глаза. На выразительность глаз Лермонтова указывают все его современники. Один из них в своих воспоминаниях так описывает внешность Лермонтова: «Наружность Лермонтова была очень замечательна: он был небольшого роста, плотного сложения, имел большую голову, крупные черты лица, широкий и большой лоб, глубокие, умные и пронзительные черные глаза, невольно приводившие в смущение того, на кого он смотрел долго. Лермонтов знал силу своих глаз и любил смущать и мучить людей робких и нервических своим долгим и пронзительным взглядом» (Панаев. Воспоминания).

При рассказе о жизни Лермонтова на Кавказе (первая и вторая ссылка) могут быть использованы следующие материалы: Гагарин — «Стоянка Нижегородского драгунского полка», «Тенгинский форт», «Эпизод сражения при Валерике», виды Тифлиса и Военно-Грузинской дороги, рисунки Лермонтова — «Развалины на берегу Арагвы», «Дарьяльское ущелье».

Попав в 1837 году на Кавказ, Лермонтов отдается новым впечатлениям. Он восхищается видом величественных гор Кавказа, красотой его дикой природы. Лермонтов в это время так описывает подъем на Крестовую гору: «Оттуда видна половина Грузии, как на блюдечке, и, право, не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам, хандра к чорту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту;

так сидел бы да смотрел целую жизнь» (Письмо к Раевскому в конце 1837 года).

Эти настроения Лермонтова находят отражение в его кавказских рисунках.

Облик Лермонтова в период его пребывания на Кавказе дается на рисунке Палена. Лермонтов изображен в профиль, в летней измятой фуражке, с небольшими баками. У него простое, немного усталое лицо, свидетельствующее о тяжелой и опасной боевой обстановке. Здесь Лермонтов ничем не напоминает того блестящего гусарского офицера, который изображен на портрете Будкина. Рассказывая о дуэли и смерти Лермонтова, надо показать учащимся виды Пятигорска, домик Лермонтова, место дуэли, картину художника Шведе «Лермонтов в гробу».

После изучения биографии Лермонтова учащимся можно дать письменную работу, в которой они могли бы использовать показанный им иллюстративный материал. Для этой работы могут быть даны примерно такие темы: «Детство Лермонтова (портрет предка, виды Тархан, портреты родителей и бабушки и т. д.), «Лермонтов на Кавказе» (виды Кавказа, рисунки Лермонтова, картины Гагарина).

Перехожу к программному материалу VI класса. Работу над «Песней про царя Ивана Васильевича» надо связать с иллюстрациями Васнецова к этому произведению.

Васнецов, один из крупнейших русских художников, в своем творчестве обращается к русской народной сказке, к богатырскому эпосу, к русской народной песне. Произведения фольклора привлекают художника, стремящегося показать обществу «красоту, мощь и смысл наших родных образов, нашей русской природы и человека». Поэтому в лермонтовской «Песне», тесно связанной с фольклором, Васнецов нашел для себя так много созвучных мотивов.

Рассмотрим иллюстрации Васнецова к «Песне про царя Ивана Васильевича». Перед нами иллюстрация, изображающая пир у Ивана Грозного. Большая палата, богато убранная, старинная мебель и посуда. Васнецов знаток древнерусского искусства, с замечательным мастерством воспроизводит художественную резьбу, украшения домашней утвари, старинные костюмы и уборы. Любовно и тщательно сделаны орнаменты мебели и утвари, с археологической точностью воспроизводятся старинные боярские костюмы. Чувствуется, что именно этот бытовой фон больше всего привлекает внимание художника. Благодаря замечательному мастерству Васнецова, создается чрезвычайно яркое колоритное представление о том фоне, на котором развертывается действие «Песни».

В центре рисунка царь Иван Васильевич на престоле, вокруг него за длинными столами гости. За столом выделяется фигура Кирибеевича. Он сидит, склонившись набок, подперев голову рукой, погруженный в глубокую думу, не обращая внимания на происходящее вокруг. Композиционно рисунок сделан так, что Кирибеевич является центром, на котором сосредоточено общее внимание. На Кирибеевича смотрит царь, повернувшийся в его сторону, на него направлены взгляды сидящих за столом гостей, перед ним склонился в глубоком поклоне слуга с чашей вина. Фигура Кирибеевича и вся окружающая обстановка хорошо передают ту картину, которая изображается в начале «Песни».

На другом рисунке изображается сцена кулачного боя. На возвышении, под балдахином, сидит царь. По двум сторонам его стоят опричники, вооруженные секирами и мечами. В рядах опричников движение, несколько человек с угрожающими лицами направляются к Калашникову. Калашников, еще возбужденный только-что происшедшим боем, стоит неподвижно, со сжатыми кулаками, пристально вглядываясь в лежащего на земле Кирибеевича.

На другой иллюстрации показана последняя сцена «Песни». Большая площадь, заполненная народом, вдали купола церквей. На помосте, на переднем плане, Калашников прощается с братьями. Дальше палач с засученными рукавами, широким лицом, густой окладистой бородой. Опираясь на громадный топор, он поглядывает кругом, поджидая свою жертву.

Иллюстрации Васнецова явятся прекрасным пособием при изучении «Песни про царя Ивана Васильевича», дадут возможность учащимся ярко представить обстановку того времени — мебель, домашнюю утварь, старинные костюмы, древнее вооружение. Разобранный в классе иллюстративный материал учащиеся могут использовать в своих письменных работах.

При чтении отрывка из «Бэлы» следует показать учащимся рисунки Лермонтова и Гагарина, которые дадут представление о быте и нравах горцев.

Рисунок Лермонтова «Лезгинка» изображает сцену из жизни горцев.

На картине Гагарина «Горцы» изображается группа горцев, несущихся на быстрых конях среди высоких скалистых гор. Их дикие воинственные лица гармонируют с окружающим мрачным пейзажем.

Другой рисунок Гагарина «Черкешенка» изображает молодую красивую девушку. Она одета в старинный костюм, богато расшитый шелком. На голове у нее шапочка, отороченная мехом. Длинные косы спускаются по плечам, одна из них распустилась, волосы лежат свободными красивыми локонами. У девушки тонкое изящное личико, большие глаза, оттененные длинными ресницами. Она задумчиво смотрит перед собой неподвижным, пристальным взглядом. Девушка на рисунке Гагарина напоминает Бэлу в тот момент, когда ее впервые увидел Печорин: «И точно она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывают к вам в душу».

Можно показать и другие рисунки Гагарина («Черкес», «Черкесская сакля»). Следует использовать также рисунки Серова. На одном таком рисунке изображена Бэла у Печорина. В пустой комнате, прислонившись к стене, сидит Бэла. Ее пышное шелковое платье широко раскинулось по полу. Голова Бэлы закутана в покрывало, видны только часть лица и широко раскрытые глаза. Художник изобразил Бэлу в тот момент, о котором Печорин рассказывает Максиму Максимычу: «Сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: пуглива, как дикая серна». Рисунок Серова целиком соответствует тому изображению Бэлы, которое дает Лермонтов в своем романе. Во всем внешнем облике Бэлы, в ее испуганных, настороженных глазах, пугливо прижавшейся к углу фигурке, готовой при малейшей опасности сорваться с места, художник прекрасно передает душевное состояние Бэлы, попавшей в чуждую, непривычную для нее обстановку.

Другой рисунок Серова изображает Печорина в гостях у Бэлы. В кунацкой, убранной яркими коврами, группы горцев в своих национальных костюмах и папахах, с кинжалами. На низкой тахте, покрытой роскошным ковром, сидят Печорин и Максим Максимыч. Фигура Печорина в офицерском мундире резко выделяется среди этой восточной обстановки. Перед ним стоит Бэла, тонкая, стройная, изящная, в длинном до пят платье, закутанная в чадру. Об этой сцене так рассказывает Максим Максимыч: «Мы с Печориным сидели на почетном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяина, девушка лет шестнадцати, и пропела ему... Как бы сказать? вроде комплимента... Печорин в задумчивости не сводил с нее глаз, и она частенько исподлобья на него посматривала». Показанный учащимся иллюстративный материал может найти отражение в письменной работе на тему: «Быт и нравы горцев».

В программу VII класса входят стихотворение «Смерть поэта» и поэма «Мцыри». При изучении знаменитого стихотворения надо подобрать материал, помогающий понять всю общественную значимость этого произведения. Тут следует показать учащимся ряд картин, которые изображают Пушкина в последний период его жизни, дуэль, обстановку его смерти. Разбираем картину Ульянова «Пушкин с женой на придворном балу». Замысел картины смел и своеобразен. Пушкин и его жена изображены перед зеркалом, в котором отражается дворцовая лестница, покрытая малиновым сукном. Наверху, вытянувшись, стоят два дворцовых лакея, по лестнице поднимаются сановники в расшитых золотом мундирах, нарядные дамы и их кавалеры. Пушкин смотрит на эту враждебную ему толпу, в то время как жена его поправляет перед зеркалом прическу. Пушкин в том самом ненавистном ему камер-юнкерском мундире, который «милостиво» пожаловал ему Николай. Фигура и лицо Пушкина даны художником чрезвычайно выразительно. Перед нами человек огромного ума, огромной силы. Но сейчас он встревожен, он бросает вызов всему светскому обществу, он вступает с ним в борьбу, готовясь отстаивать свои права человека и поэта. Душевное состояние Пушкина, отражающееся на его лице, составляет глубокий контраст с невозмутимостью и спокойствием его жены. Трагедия Пушкина, который бросает вызов всему светскому обществу, глубоко презирающему и ненавидящему великого поэта, хорошо передана художником.

Основной замысел стихотворения Лермонтова — противопоставление вели-

кого русского гения ничтожному свету, «завистливому и душному» — находит выразительное и красочное воплощение в картине Ульянова.

Момент дуэли воспроизведен на картине Горбова «Дуэль».

Рассказывая о дальнейших событиях после дуэли, показываем литографическое изображение последней квартиры Пушкина на Мойке, картину Бореля, где слуга Пушкина выносит на руках раненого поэта из кареты, и Федорова «Тайный увоз тела Пушкина». На картине Федорова изображена зимняя морозная ночь. Пустая унылая улица. В середине небольшая кучка друзей Пушкина, стоящих у дровен, запряженных тройкой замореных лошадей. В дровни опускают гроб с телом Пушкина. Два жандарма наблюдают за происходящим. Выразительно даны художником сгорбленные, понурые фигуры друзей Пушкина, их скорбные лица. Общее впечатление заброшенности и уныния подчеркивается сине-черными тонами зимнего неба, тусклым желтым цветом уличного фонаря.

Рассказывая об истории создания стихотворения «Смерть поэта», об отношении Лермонтова к смерти Пушкина, показываем рисунок Мавриной «Лермонтов у гроба Пушкина». Рисунок изображает величаво-спокойное лицо Пушкина в гробу. У гроба Лермонтов в офицерской форме. Его скорбный взгляд устремлен на неподвижное лицо величайшего гения русской литературы. Показывая учащимся этот рисунок, можно рассказать им об одном эпизоде, из которого видно, что Лермонтов был на квартире Пушкина после его смерти.

В 1913 году на закладке памятника Лермонтову на дворе Николаевского кавалерийского училища выступил известный путешественник и ученый Семенов Тянь-Шанский, который сказал: «Я единственный из присутствующих здесь, знавший и видевший Лермонтова. Десятилетним мальчиком дядя водил меня в дом Пушкина, и там, у гроба умершего гения, я видел и знавал великого Лермонтова».

Интересно показать учащимся автограф стихотворения «Смерть поэта», на котором имеется рисунок Лермонтова — набросок мужской головы. Установлено, что рисунок изображает Дубельта — руководителя политической полиции при Николае I. Современники говорят об отталкивающем внешнем облике одного из главных руководителей III отделения. «Черты лица его имели что-то волчье и даже лисье, — пишет Герцен, — т. е. выражали тонкую смышленность хищных зверей, вместе уклончивость и заносчивость» (Герцен «Былое и думы»).

Лермонтовский рисунок соответствует этому словесному портрету, нарисованному Герценом. Дубельт имел очень большое влияние в деле Лермонтова по поводу его стихов. Профиль Дубельта в рукописи помогает понять, против кого было политически направлено стихотворение Лермонтова, написанное им на другой день после дуэли. За Дантесом, убийцей Пушкина, Лермонтов видел у трона, в толпе палачей, и волчью голову вожака жандармской стаи Дубельта.

Переходим к работе с картиной при изучении поэмы «Мцыри».

При рассказе об истории создания «Мцыри» следует показать ряд картин, изображающих те места, где происходит действие поэмы. Это виды Военно-Грузинской дороги, Владикавказ, Тифлис. Кроме того, можно использовать картины Черецова «Мцхет», «Помпеев мост в Мцхете». Картины эти изображают живописные, дикие и величественные места. Все кругом мрачно, пустынно; остатки старинных ворот, развалины Мцхетского монастыря говорят о прошлых временах. Рассматриваем также иллюстрации Замирайло и Пастернака к поэме. Рисунки Замирайло ярко и выразительно раскрывают образ Мцыри. Первый рисунок изображает бегство Мцыри из монастыря. Художник дал удачный грозовой пейзаж — бурю, мрачное небо с низко нависшими тучами, прорезаемое вспышками молний, крупный дождь. Среди огромного пустынного поля кажется маленькой фигура бегущего Мцыри с высоко поднятой рукой. Художник изобразил тот момент, о котором Мцыри говорит:

О я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад.
Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил.

Показав на фоне мрачного пейзажа бегущего Мцыри, как бы наслаждающегося страшной бурей, художник в его стремительном движении вперед, в его

смелом жесте раскрывает свободолюбивую душу Мцыри, его мужество и бесстрашие.

Другая иллюстрация изображает один из центральных эпизодов поэмы — бой Мцыри с барсом. На небольшой поляне, окруженной дремучим лесом, сплелись в один страшный клубок тело Мцыри и барса, сошедшихся в смертельной схватке. Рисунок является иллюстрацией к следующему месту поэмы:

И мы, сплетясь как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом — и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг,
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков,
Под свежим пологом лесов.

Замирайло чрезвычайно ярко передает этот эпизод, глубоко и верно раскрывая авторский замысел. Художник показывает что-то звериное во внешнем облике Мцыри, в его стремительных и упругих движениях, показывает всю напряженность этой страшной борьбы между человеком и зверем.

Интересна иллюстрация Пастернака, изображающая рассказ Мцыри.

В мрачной пустой келье, слабо освещенной, на кровати Мцыри. Рядом с ним на низкой скамеечке старик-монах. Мцыри, приподнявшись, размахивая одной рукой, другую прижав к груди, с горящими глазами, с возбужденным лицом рассказывает старику свои странствования на воле. На стене колеблется огромная тень Мцыри, придавая мрачный, фантастический колорит всему окружающему. В фигуре Мцыри художник сумел передать страстную натуру человека, который «знал одной лишь думы власть — одну, но пламенную страсть».

При разборе пейзажа «Мцыри» могут быть использованы некоторые рисунки Лермонтова (развалины на берегу Арагвы, кавказский вид и др.).

Наглядность в изучении творчества Лермонтова в VIII классе приобретает более сложные и разнообразные формы, чем в V—VII классах. Кроме работы с картинами и иллюстрациями, связанными с жизнью и творчеством поэта, в VIII классе может быть поставлена тема: «Лермонтов — художник». Раскрывая эту тему, преподаватель должен не только показать специфические черты Лермонтова-художника, но и связать их с основными тенденциями в живописи 30—40 годов XIX в. и установить общее в творческом методе Лермонтова как поэта и художника.

Картина при изучении творчества Лермонтова в VIII кл. используется главным образом для освещения романтических тенденций поэта. Представление о живописи 30-х годов дадут портреты Кипренского, пейзажи художников Лебедева и Щедрина. Романтическое восприятие окружающего сложилось у Лермонтова еще в детстве. «Я помню один сон, — пишет Лермонтов, — когда я был еще 8 лет, он сильно подействовал на мою душу. В то же лето я один раз ехал в грозу куда-то и помню облако, которое небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро неслось по небу; это так живо передо мною, как будто вижу».

Эти грозовые мотивы типичны для романтической живописи эпохи. Мы найдем этот романтический стиль и в некоторых произведениях Кипренского. Рассмотрим, например, портрет Дениса Давыдова, известного поэта и партизана войны 1812 года. Маленьким, картавым, невзрачным изображает его Толстой в «Войне и мире». Совсем иным мы видим его на портрете Кипренского. Это прежде всего волевая личность. Вся фигура выражает напряженную мысль, готовую каждую минуту вылиться в действие. Выдвинутая на первый план фигура Дениса Давыдова выделяется на темном фоне резким сочетанием белых лосин и яркокрасного ментика. Динамичность подчеркнута развевающимися перьями небрежно брошенного кивера. Лицо, выступающее на темном фоне, ярко

освещено. Черные глаза мрачно смотрят из-под нависших ресниц. На втором плане темно и неясно выделяются стремительно бегущие грозовые облака.

Эстетика романтизма противопоставляет сильному волевому мужчине нежную, хрупкую женщину. Такую женщину мы видим на портрете Кипренского, изображающем Авдулину. Ее тонкое, бледное лицо, плотно стиснутые губы, печально смотрящие глаза, тонкие, бессильно сжатые руки, прозрачные, с просвечивающимися жилками, говорят о душевной грозе, которая пронеслась над нею и сломила ее. Хрупкость ее фигурки подчеркивается тяжелым бархатом черного платья и яркожелтым шарфом. На окне, на фоне тяжелых синих облаков, стоит в стакане сломанный цветок, символически вторящий душевной надломленности Авдулиной. Такой именно облик женщины мы находим и среди героинь Лермонтова. Авдулина напоминает нам и чахоточную Веру и княжну Мэри в момент прощания с Печориным.

Грозовая романтика, столь привлекающая Лермонтова, нашла отражение и в пейзажах современных ему художников. Рассмотрим пейзаж художника Лебедева. Все неясно, туманно и мрачно в этом пейзаже. Только что пронеслась буря и сломала дерево. Вода отражает небо и мрачные темные деревья, за которыми чудится таинственное и страшное.

Фантазия маленького Лермонтова населяла пейзаж такими же образами из прочитанных им баллад. «Когда я еще был мал, я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые в виде рыцарей со шлемами теснились будто вокруг нее; будто рыцари, сопровождающие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства».

В романтическом пейзаже все находится в движении. Так, в пейзаже Щедрина мы видим стремительно несущиеся облака, раскачиваемые ветром деревья, даже скала сдвинута бурей с места и готова обрушиться вниз.

Фантастическое и мрачное в искусстве привлекает и лермонтовского героя. В кабинете Печорина висит одна картина. Лермонтов так описывает ее: «Картина эта была фантазия глубокая, мрачная. Лицо это было написано прямо без всякого искусственного наклонения или оборота: свет падал сверху, платье было набросано грубо, темно и безотчетливо. Казалось, вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке. Голова была больше натуральной величины, волосы гладко упадали по обеим сторонам лба, который кругло и сильно выдавался и, казалось, имел в устройстве своем что-то необыкновенное; глаза, устремленные вперед, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези черной маски; испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая» («Княгиня Лиговская»).

Эта любимая картина Печорина, так тщательно описанная Лермонтовым, была создана «неизвестным русским художником, человеком, не знавшим своего гения и которому никто не позаботился об этом намекнуть».

Анализ портретов и пейзажей можно заключить работой на тему: «Романтический портрет и пейзаж в творчестве Лермонтова и живописи его времени». Эпиграфом к работе могут служить строки из «Паруса»: «А он, мятежный, просит бури». В дальнейшем следует остановиться на живописных работах Лермонтова. Рисунки Лермонтова — своеобразный комментарий к литературным замыслам и творческой работе поэта. Графические образы поэта живут в одном плане со словесными, соприкасаясь с ними не столько по сюжету, сколько общностью тематики и настроений.

Интерес к живописи появляется у Лермонтова с детских лет. С тринадцати лет будущий поэт увлекается рисованием. Впоследствии учителем Лермонтова был известный художник Заболотский, отразивший в своем творчестве романтический дух Кипренского и Жерико.

Профессиональный интерес Лермонтова к живописи находит отражение в его творчестве. Имена великих художников Рафаэля, Рембрандта, упоминание об их картинах, анализ их картин мы находим в стихотворении «На картину Рембрандта» и в поэме «Сашка». Описание ряда картин дается также и в других произведениях Лермонтова («Вадим», «Отрывок из начатой повести», «Княгиня Лиговская»). В рисунках и акварелях самого Лермонтова мы найдем знакомые нам романтические приемы. Так, например, портрет воображаемого предка написан как бы в подражание любимому портрету Печорина.

В этом портрете можно видеть большое влияние школы Рембрандта в передаче эффекта яркой полосы света, рассекающей темноту. На темном фоне выступает по-рембрандтовски освещенное лицо с мрачными черными глазами. Другой рисунок, сходный по манере письма, изображает мужчину в средневековом костюме, с взлохмаченной головой, с зажженным фонарем в руке, которым он освещает лежащего перед ним человека. Яркий отпечаток романтического стиля чувствуется также в рисунке, изображающем молодую девушку типа брюлловских светских женщин, но с лермонтовски грустным выражением лица, и мрачную, сгорбленную старуху, напоминающую образы Гофмана.

Интересен рисунок (два варианта), изображающий распростертую на земле бездыханную женщину и стоящего рядом офицера, сжимающего в руке, повидимому, окровавленный кинжал.

В рисунках Лермонтова можно уловить сходные черты с его юношескими драмами («Люди и страсти», «Странный человек», «Два брата»). Главные герои этих драм — сильные люди с пламенной душой и пылкими страстями, демонически ненавидящие свет и гордые своим одиночеством. Мелодраматические образы, мрачные, трагические ситуации, которыми изобилуют юношеские драмы Лермонтова, — это все проявления тех же романтических тенденций, которые характерны и для рисунков Лермонтова. Интересны еще рисунки Лермонтова на обложке тетради с автографом «Вадима». На одном большом листе, тесно прижатые друг к другу, помещены персонажи лермонтовских произведений. Среди них можно различить отталкивающий облик Палицына, голову Вадима, фигуры скачущих пугачевцев.

Значительное число рисунков и картин Лермонтова посвящено Кавказу. Кавказские пейзажи даются Лермонтовым в специфических романтических тонах. Типичным в этом отношении является рисунок «Развалины на берегу Арагвы». Здесь налицо все необходимые элементы романтического пейзажа: замок на утесе, несущийся горный поток, на горизонте цепь величавых снеговых вершин, на переднем плане темный контур скалы с суком сломанного дерева. В такой же примерно манере написаны «Замок Тамары», «Кавказский вид», «Воспоминание о Кавказе».

Несмотря на ярко выраженные романтические тенденции рисунков Лермонтова, мы найдем в его работах немало реалистических черт. Лермонтов был внимательным наблюдателем, он умел подметить и воспроизвести в графическом образе наиболее характерные черты. В письме к Раевскому Лермонтов говорит об изображении им с натуры. «Я снял на скорую руку, — пишет он Раевскому, — виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию». Действительно, кавказские работы Лермонтова убеждают нас в том, что Лермонтов рисовал их с натуры: пейзаж дан чрезвычайно метко и точно, каждый домик, каждое дерево кажутся портретными.

Наиболее ярко реалистические тенденции Лермонтова сказываются в таких рисунках, как «Эпизод из маневров в Красном селе», «Юнкер Хомутов», «Два флигель-адъютанта». Интересен рисунок «Юнкер Хомутов», на котором изображен юноша в юнкерском мундире с очень выразительным и тонким лицом. Он сидит, подперев рукой голову, в мечтательной, задумчивой позе. На акварели «Два флигель-адъютанта» очень реалистично изображены два офицера в мундирах и фуражках. У одного из них простое, добродушное и умное лицо; спокойная самоуверенность, соединенная с несколько пренебрежительным выражением, отражаются на лице второго.

Мягкость, человечность первого офицера, скрытые под грубоватой наружностью, контрастируют с выправкой и самодовольством второго, типичного флигель-адъютанта николаевского времени.

Интересны рисунки Лермонтова, изображающие бытовые и военные сцены (сцены из жизни юнкеров, поездки на тройках, «Стычка в горах Кавказа», «Горцы на конях», «Нападение горцев на русское укрепление»).

Во всех этих работах нужно отметить умение Лермонтова быстро схватывать и передавать движение. В изображении движущихся человеческих фигур, бегущих лошадей Лермонтов достигает большого мастерства. Человеческие фигуры даются чрезвычайно рельефно, лаконичными и выразительными штрихами, характерными для Лермонтова-художника.

Рисунки Лермонтова разнообразны по своей тематике. Поэта привлекают не

только величественная природа Кавказа и воинственные нравы горцев, но и простые русские пейзажи, сцены из народного быта. В этом отношении интересен рисунок, изображающий раннюю весну в деревне. Пейзаж проникнут настроением начинающейся весны. Тает... Поле, пригорок с оголенными кустами. Усталые лошади с трудом тащат сани по почерневшему снегу. Их путь пересекает ручей, из-за пригорка виднеется холм с двумя крайними избами деревни. Из-под снега поднимается тонкая, голая веточка. Изображение природы, данное в характерной для Лермонтова лаконичной манере, согрето глубоким лиризмом.

Анализ работ Лермонтова-художника дает возможность провести ряд параллелей с его литературным творчеством. Сочетание романтических и реалистических тенденций в творчестве Лермонтова должно быть показано как при изучении его произведений («Мцыри», «Демон», «Герой нашего времени»), так и при разборе его рисунков.

Кавказские пейзажи Лермонтова могут быть сопоставлены с изображением природы в поэмах «Мцыри», «Демон». Это сопоставление покажет ряд общих черт и в рисунках Лермонтова, и в его произведениях.

В заключение может быть дана письменная работа на тему: «Кавказ в произведениях и рисунках Лермонтова». Эпиграфом к этой работе могут быть строки из стихотворения «Кавказ» («Как сладкую песню отчизны моей, люблю я Кавказ») или слова Белинского о Лермонтове: «Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта».

Перехожу к работе над иллюстрациями в VIII классе. При изучении стихотворения «Пророк» следует использовать иллюстрации Репина. Рисунки Репина дают чрезвычайно глубокую и верную трактовку образа пророка. Художник очень выразительно изображает внешний облик пророка: у него высокая, худая фигура, облаченная в рубище, вдохновенное лицо, глаза фанатика, живущего одной целью, одной идеей. Прямо, не сгибаясь, проходит он по широкой улице, окруженный беснующейся вокруг него толпой. Облик Лермонтовского пророка на рисунке Репина целиком соответствует следующим строкам стихотворения:

Как он угрюм и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!

С большим мастерством изображает Репин людей, окружающих пророка, тех, о которых он говорит:

В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Среди них выделяется фигура грузного, рослого человека в чалме. Он стоит прямо и, указывая рукой на пророка, что-то говорит окружающим его людям. Ненавистью и презрением преисполнен его взгляд, обращенный на пророка... Дальше две женщины, прислонившись друг к другу, с робким сочувствием смотрят на гонимого всеми человека. На втором плане художник показал злобные лица людей — взрослых и детей, — издевающихся над пророком. Они поднимают с земли камни, бросают в него, со смехом бегают вокруг. С большой психологической выразительностью изображает Репин тупые, ограниченные злобные лица людей и спокойное, гордое лицо пророка, уверенного в своей правоте.

При изучении стихотворения «Родина» могут быть использованы рисунки, изображающие русскую деревню. На одном из них изображается поле с двумя березами на переднем плане, вдали виднеется деревня. На другом мы видим гумно, стоящую перед ним телегу, женщин и детей, накладывающих сено. Рисунки эти очень просты, реалистичны и дают изображение той незатейливой русской природы, о которой говорит Лермонтов в своем стихотворении. Можно показать рисунки Лермонтова «Тройка». На одном из них мы видим мельницу, живописную дорогу, тянущуюся среди высоких холмов, на которых выделяются одинокие деревья. По дороге несется бричка, запряженная тройкой лошадей. На другом рисунке тройка едет по широкой деревенской улице.

На этих рисунках дается реалистическое изображение русского пейзажа, выразительно сделаны фигуры сидящих в бричке, особенно кучера с высоко поднятым кнутом, живо передается движение быстро несущихся лошадей.

При изучении поэмы «Демон» основным иллюстративным материалом являются рисунки Врубеля. Центральный образ поэзии Лермонтова — образ сильного, могучего, мятежного человека — близок Врубелю. Врубель посвятил большое количество работ произведениям Лермонтова, особенно «Демону». К «Демону» художник создал огромное количество рисунков. Над образом демона художник начинает работать с 1884 года. Он пишет демона на фоне горного пейзажа. Художник Серов рассказывает, что для пейзажа Врубель пользовался одной фотографией. В опрокинутом виде снимок представлял удивительно сложный узор, похожий на угасший кратер или пейзаж на луне, который использован художником для фона к картине. Врубель продолжает работать над воплощением образа демона и в живописи, и в скульптуре. В 1890 году он заканчивает «Сидящего Демона». Об этой работе он пишет: «Вот уже с месяц я пишу демона, т. е. не то, чтобы моего монументального демона, которого я напишу еще со временем, а «демоническое»: полуобнаженная, крылатая, молодая, уныло задумчивая фигура сидит, обняв колени, на фоне заката и смотрит на цветущую поляну, с которой ей протягиваются ветви, гнущиеся под цветами».

В «Сидящем Демоне» поражает идея громадности: фигура демона с изогнутыми тяжелыми руками создает впечатление нечеловеческой мощи. Громадный, мускулистый, неподвижный демон сидит, обняв колени, в глубоком раздумье. Внешние признаки силы не вяжутся с измученным, скорбным лицом, судорожно сжатыми руками.

В 1890 году Врубель создает ряд иллюстраций к «Демону». Рассмотрим их. «Несется конь быстрее лани». На фоне мрачного и дикого пейзажа изображается стремительно несущийся конь, на нем согнувшийся всадник, бессильно припавший головой к шее коня. Что-то страшное и роковое ощущается в быстром беге коня, в его поднятой вверх голове, в беспомощно поникшей фигуре всадника.

«Демон у ворот монастыря». На фоне фантастического пейзажа у стен древнего монастыря мрачная фигура демона. Руки сжаты в кулаки, одна судорожным движением прижата ко рту, другая опущена вниз. Мрачно смотрят глубокие трагические глаза. Страшная нечеловеческая сила чувствуется во всей фигуре демона, в его крепких мускулистых руках. Отпечаток глубокого раздумья лежит на лице демона. Этот рисунок по трактовке образа демона напоминает сидящего демона.

Замечательны рисунки Врубеля «Танец Тамары» и «Демон у ложа Тамары». Врубель комбинирует реальные образы с фантастическими при помощи пейзажа, узоров восточных ковров и утвари. И Лермонтову, и Врубелю демон представлялся прекрасным. Обольстительно красив демон у ложа Тамары. Поразительно нежна и обаятельна Тамара в сцене танца. Трагичен ее облик на другом рисунке, с лицом, закрытым руками, с прекрасными, упавшими до земли черными косами.

В этих рисунках, сделанных тушью, Врубель достигает замечательного мастерства в передаче цветовых оттенков. Тушь приобретает глубокий бархатный оттенок в черном плаще демона, она становится нежной и прозрачной в пейзаже, в дорогом уборе танцующей Тамары.

Выразителен рисунок «Тамара в гробу». Прекрасное лицо Тамары, как бы изваянное из мрамора, ее закрытые глаза под длинными ресницами, сложенные крестом на груди руки, цветы, которыми она засыпана, — все это создает обаятельно-нежный и трагический облик Тамары.

Образ демона продолжает волновать творческое сознание Врубеля. В 1900 году он пишет большую картину, изображающую летящего демона. На фоне горного снежного пейзажа летит демон со своим огромным телом, с закинутыми над изогнутой головой тяжелыми руками и распластанными, перистыми крыльями. Он полон напряженной страсти, его лицо дышит мощью... Это все еще могучий, несокрушимый демон, наслаждающийся своей силой.

Последняя работа Врубеля — «Поверженный Демон» относится к 1901 г. Эта картина является как бы завершением творческой истории образа. «Поверженный Демон» имеет много вариантов, Врубель бесчисленное количество раз переделывал свою картину, главным образом лицо демона. Разберем вариант, относящийся к 1901 году. Среди пышного великолепия сверкающих красок

своих гигантских крыльев демон синеет разбитым и как бы хрупким телом — он не похож на прежних мощных демонов Врубеля. На лице демона печать усталости, во всем его облике, в особенности в больших, детски обиженных глазах, есть что-то болезненное и мягкое; у него нежные, хрупкие руки — левая с бессильно сжатым кулаком закинута за голову, правая — беспомощно протянута с пуком перьев, вырванных из собственного крыла. В другом варианте, окончательном (он сделан Врубелем в январе 1902 года), поза и выражение лица демона другие. Он лежит, закинув руки за голову. На лице его, мрачном и ожесточенном, ярко горят огромные глаза, они сверкают гневом и ненавистью. В облике этого демона ярко выражена идея «отрицанья и сомненья».

Картина «Поверженный Демон» поражает своими замечательными красками, причудливым и смелым сочетанием лилового, золотистого и синего. Рисунки Врубеля к «Демону» должны быть широко использованы при изучении поэмы, так как Врубель — один из немногих художников, который сумел с замечательной глубиной и силой воплотить лермонтовские образы, особенно образ демона, в живописи. Вместе с тем следует указать, что понимание Врубелем Лермонтова было одностороннее. Художник глубоко воспринял романтическую стихию лермонтовской поэзии, его гордое одиночество, ненависть к обыденщине, к мещанству, но революционная патетика лермонтовского творчества осталась недоступной Врубелю.

Завершением работы над рисунками Врубеля может быть сочинение на тему: «Образ демона в поэме Лермонтова и в творчестве Врубеля».

При изучении романа «Герой нашего времени» должны быть привлечены картины Гагарина, рисунки Лермонтова, о которых упоминалось выше («Тифлис», «Черкес», «Вид на Казбек», «Осетины», «Пляски черкешенок», «Кара-будах», «Грузинки» и т. д.). Из рисунков Лермонтова, кроме уже разобранных, можно использовать его иллюстрации к «Тамани», которые отличаются гораздо более реалистическим изображением природы, чем кавказские пейзажи.

Работа над иллюстрацией, помимо непосредственного анализа рисунков, должна носить некоторый оценочный характер. При изучении «Героя нашего времени» можно сопоставить иллюстрации к роману разных художников — Зичи, Врубеля, Серова. Наиболее многочисленны иллюстрации к «Герою нашего времени» художника Зичи. Особенно подробно использует Зичи «Княжну Мери» — все основные моменты находят отражение в его рисунках (сцена у Елизаветинского источника, Вера и Печорин у грота, бал в Пятигорске, дуэль и т. д.). Зичи так говорит об особенностях романа Лермонтова и о своих иллюстрациях: «Я был поражен необыкновенной точностью его описания, весьма даже не живописных местностей, а также и строений, где по его рассказу как бы происходил роман княжны Мери. Точность подробного описания была заранее предусмотрена и преследуема Лермонтовым как средство для достижения наибольшего впечатления и уверения в правдоподобности его рассказа. Рисунки мои не есть что-либо выдуманное и фантастическое, а, так сказать, точная копия с описанных оригиналов». Иллюстрации Зичи подтверждают эти высказывания. Художника интересуют не центральные персонажи романа, в частности, Печорин, а главным образом фон, на котором развертывается действие — обстановка, пейзаж, отдельные места, описанные в произведении и т. д. В этом отношении его рисунки чрезвычайно удачны. Так, мастерски передан пейзаж окрестностей Пятигорска и Кисловодска. Кроме того, Зичи умеет нащупать основные моменты повествования, показать нарастающий драматизм событий (рисунки к «Княжне Мери»). Зичи — наблюдательный и вдумчивый художник. Он схватывает типическое в очертаниях гор, строении скал, силуэтах деревьев, казачьих домиков и курортных дач, в жизни и быте «водяного» общества.

Совершенно иной подход можно отметить в иллюстрациях Врубеля. В центре внимания художника — основные персонажи романа и их взаимоотношения. Таков, например, рисунок, изображающий сцену дуэли между Печориным и Грушницким. На ровной треугольной площадке, окруженной со всех сторон высокими скалистыми горами, художник дает три фигуры, симметрично расположенные в форме треугольника. Это — Печорин, Грушницкий, доктор Вернер. Грушницкий стоит на самом краю площадки, повернувшись спиной к Вернеру и Печорину, со сложенными сзади руками. Что-то жалкое и виноватое

ощущается в его фигуре. Напротив него Печорин, устремивший пронзительный взгляд на Грушницкого. Между ними выделяется мрачная фигура доктора Вернера, с нахмуренным лицом, в надвинутом на глаза цилиндре. Другой рисунок изображает Печорина, который лежит, вытянувшись во весь рост, на низкой тахте, покрытой роскошными восточными коврами, широко раскинув по сторонам руки. Рядом с ним валяется раскрытая книга. У Печорина красивое, классически правильное, тонкое лицо. На лице особенно выделяются его светлые и пристальные глаза, пустые и страшные, таящие какую-то загадку. Печорин на рисунке Врубеля — настоящий герой романа. Его поза, выражение лица, неподвижный пристальный взгляд создают облик разочарованного, равнодушного ко всему, пресытившегося жизнью человека.

Иллюстрации Серова к «Бэле» (разобранные выше) дают глубокую психологическую трактовку действующих лиц романа. Сопоставляя различные иллюстрации, учащиеся смогут сделать выводы о специфических особенностях каждого художника в трактовке одного и того же материала.

Таковы основные виды работы с картиной и иллюстрацией, которые могут быть проведены в V—VIII классах при изучении творчества Лермонтова.

Огромное место в плане наглядности занимают литературные экскурсии. Основные виды экскурсий при изучении Лермонтова — это экскурсии на темы о жизни и творчестве поэта (главным образом на материале литературных музеев и выставок) и экскурсии по лермонтовским местам. Остановлюсь на материале второго вида экскурсий.

Основные лермонтовские места — Тарханы, Москва, Середниково, Петербург, Пятигорск, Кисловодск.

Посмотрим, что сохранилось в настоящее время в Ленинграде из мест, связанных с пребыванием Лермонтова.

Лермонтов, как известно, переехал в Петербург вместе с бабушкой в августе 1832 года. В письме к С. А. Бахметьевой (август 1832 года) Лермонтов пишет: «Вашей комиссии я еще не исполнил, ибо мы только вчера перебрались на квартиру. Прекрасный дом, и со всем тем душа моя к нему не лежит, мне кажется, что отныне я сам буду пуст, как был он, когда мы въехали».

Точно не установлено, где и в каком именно доме жил Лермонтов в первый год пребывания в Петербурге. Наиболее правдоподобным является утверждение Шан-Гирея, родственника Лермонтова, который пишет в своих воспоминаниях: «Школа (гвардейских подпрапорщиков) была тогда на том месте у Синего моста, где теперь дворец ее высочества Марии Николаевны. Бабушка наняла квартиру в нескольких шагах от школы, на Мойке, в доме Ланского».

В 1836 году Лермонтов бывал в доме генерала-майора Арсеньева, родного брата деда Лермонтова (сейчас это дом по ул. Печатников, № 10/8). Это был в то время двухэтажный особняк. При доме был сад, тянувшийся по Мастерской, ныне Лермонтовскому проспекту. В этом доме дальний родственник Арсеньева Н. М. Лонгинов встречал Лермонтова сначала юнкером, потом гусарским офицером.

В 1837 году Лермонтов жил с бабушкой на Садовой улице в доме кн. Шаховской (сейчас ул. 3-го Июля, д. 61). Дом этот тогда был трехэтажный с небольшим фронтоном. Здесь Лермонтов написал «Смерть поэта». В этом доме, в комнате Лермонтова, произошло столкновение поэта с Н. А. Столыпиным, результатом чего были заключительные 16 строк стихотворения. Сейчас на этом доме прикреплена мемориальная доска.

В 1838 году после возвращения из первой ссылки Лермонтов жил в Петербурге на Фонтанке, в доме Венецкой. В письме к М. А. Лопухиной от 15 февраля 1838 г. Лермонтов сообщает свой адрес: «В С.-Петербург, у Пантелеймоновского моста, на Фонтанке, против Летнего сада, в доме Венецкой». Теперь это второй участок по наб. Фонтанки, за ул. Пестеля, к мосту Белинского. Здание совершенно перестроено.

С именем Лермонтова связан дом по Фонтанке, 101. В начале XIX века этот дом принадлежал Олениным. Оленин, человек всесторонне образованный, тонкий ценитель искусства, собирал вокруг себя замечательных людей того времени. В его салоне можно было встретить выдающихся представителей литературы и искусства начала XIX века.

В 1819 году здесь, в доме Олениных, молодой Пушкин впервые встретился с А. П. Керн. В начале 20-х годов Оленин продал дом С. И. Штерич. В 30-х годах после смерти С. И. Штерич в управление оставшимся имуществом вступила кн. М. А Щербатова. С новой хозяйкой дома связано имя Лермонтова. Блестящая красавица, одна из образованнейших и интереснейших женщин Петербурга, кн. Щербатова произвела большое впечатление на Лермонтова. Ей посвящено стихотворение «На светские цепи». Связанный с именами Керн и Щербатовой, воскресающий в памяти образы двух величайших поэтов Пушкина и Лермонтова, дом этот и до сих пор стоит на Фонтанке.

Сохранился до настоящего времени дом гр. Лаваль (сейчас набережная Кр. Флота, д. 4). В этом доме на балу у Лаваль 16 февраля 1840 года произошла ссора Лермонтова с Барантом, в результате которой последний вызвал поэта на дуэль.

С именем Лермонтова связано еще здание ордонанс-гауза (угол Инженерной и ул. 3 июля, д. 3). После поединка с Барантом Лермонтов был предан военному суду с содержанием под арестом и в марте 1840 г. помещен в петербургский ордонанс-гауз, где находился «наверху, в третьем этаже, в особенной квартире» (записка Лермонтова к Соболевскому).

В ордонанс-гаузе состоялось знаменитое свидание Лермонтова с Белинским.

Последним местом, сохранившим следы пребывания Лермонтова в Петербурге перед его второй ссылкой на Кавказ, из которой ему не суждено было вернуться, был дом Бибиковой на Гагаринской улице, д. 16. Этот дом, принадлежавший раньше сенатору Кушникову, находился у Соляного городка, против Пустого рынка. Окна выходили на Фонтанку и Летний сад.

«Старое, окрашенное зеленой краской, трехэтажное здание это, с полукруглым окном наверху, типично для построек 20-х и 30-х годов. В нем характерна также строгая симметрия ряда входов в подвалы, в которых окна, к сожалению, повышены». (Яцевич. Пушкинский Петербург).

Дочь Кушникова получила этот дом в приданое при выходе замуж за Бибикова, впоследствии министра внутренних дел. В третьем этаже этого дома поселилась в конце 30-х годов К. А. Карамзина, вдова историка, вместе со своей дочерью С. Н. Карамзиной. В доме Карамзиных собиралась самая культурная и образованная часть русского общества. Здесь были постоянными гостями Вяземский, Жуковский, Тургенев, Плетнев, Гнедич, Брюлов, Глинка, Даргомыжский. По словам Кошелева, это был единственный дом в Петербурге, где «не играли в карты и говорили по-русски».

Здесь, в доме Карамзиных, Лермонтов навсегда простился с Петербургом, уезжая в ссылку на Кавказ.

Приведенный выше материал может быть использован преподавателями ленинградских школ для экскурсии по лермонтовским местам в Ленинграде. Экскурсия эта (она должна проводиться на машине, так как маршрут ее слишком сложен) может быть разработана примерно по такому плану:

1. Приезд Лермонтова в Петербург.
2. Смерть Пушкина и стихи Лермонтова «Смерть поэта».
3. Лермонтов в Петербурге после возвращения из ссылки.
4. Дуэль с Барантом.
5. Арест Лермонтова, встреча с Белинским.
6. Отъезд Лермонтова из Петербурга.

Если преподаватель не сможет организовать подобного рода экскурсию, то описание лермонтовских мест в Ленинграде можно ввести в изучение биографии Лермонтова в VI и VIII классах.

В Москве также сохранился ряд мест, связанных с именем Лермонтова. Это прежде всего дом генерал-майора Толя у Красных ворот (теперь Садовая — Спасская, д. 27), где родился Лермонтов. Этот дом переменил много владельцев. От генерал-майора Толя он перешел во владение купца Бурова, затем его хозяином стал иностранец Пенанд, который владел домом шесть лет и продал его коллежскому секретарю Голикову.

Вот как описывается дом, в котором родился Лермонтов: «Если ехать от дебаркадера Николаевской железной дороги, то, приближаясь к Красным Воротам, по правой руке, против самых Красных Ворот, на углу — вы бы

увидели, по-нашему, огромный каменный дом, в три этажа, беловатого цвета. Это — дом Голикова. Дом Голикова на своем углу имеет балкон (Розанов «Русская старина» 1873 г.).

Ни один из многочисленных хозяев дома не позаботился о том, чтобы увековечить память поэта. Только в 1891 году на доме была установлена мемориальная доска. Сейчас там находится библиотека-читальня им. Лермонтова. Интересен дом Лопухина в Москве, находящийся на углу Молчановки и Поварской. Именно здесь в 1830 или 1831 г. Лермонтов написал на стене голову воображаемого своего предка.

«Голова эта, нарисованная al fresco, была затерта при поправлении штукатурки, и приятель поэта Алексей Александрович Лопухин был этим очень опечален, потому что с рисунком связывалось много воспоминаний о дружеских беседах и мечтаниях. Тогда Лермонтов нарисовал такую же голову на холсте и выслал ее Лопухину из Петербурга» (Висковатов).

Одним из замечательных лермонтовских мест является Середниково или Средниково — подмосковное имение брата Е. А. Арсеньевой Д. А. Столыпина: В 30-х годах оно принадлежало вдове Столыпина Е. А. Столыпиной. Середниково находится в 30 верстах от Москвы на взгорье, у самого основания которого течет маленькая речушка Горетовка. Барский дом расположился в густой тени старых деревьев. К дому ведет широкая идущая вверх террасами лестница. Усадьба расположена очень живописно. Прекрасный тенистый парк, целая система прудов, красивые, изящные мостики, разбросанные в разных местах парка. Недалеко от имения находится старинная церковь, возле нее громадный вяз, в обширном дупле которого Лермонтов писал стихи. Недалеко от усадьбы находились развалины старой бани, кладбище и так называемый Чортов мост. В бане было написано Лермонтовым стихотворение «В ссылке, ночью, когда мы ходили попа пугать».

Лермонтов проводил в Середникове лето 1830 и 1831 года.

Середниково хорошо сохранилось до настоящего времени. Сейчас там находится санаторий «Мцыри».

Среди лермонтовских мест нужно выделить Тарханы, поместье Е. А. Арсеньевой, где прошло детство поэта (сейчас село Лермонтово, Чембарского р-на, Пензенской области). Село Тарханы расположено в 120 верстах от Пензы, верстах в 12 от Чембар, в близком расстоянии от большого села Крюковки. Село Тарханы тянется по широкому оврагу вдоль прудов двумя большими улицами. Концы их близко подходят к усадьбе, где в густой зелени парка виден незатейливой архитектуры деревянный дом с двумя широкими балконами. Рядом с домом небольшая каменная церковь, которая была построена в 1817 году на месте старого дома после смерти Марии Михайловны Лермонтовой. Особенно хорош в Тарханах густой тенистый парк. Кусты сирени, жасмина и розанов клумбами окаймляли цветник, от которого в глубь сада шли тенистые аллеи. Одна из них, обсаженная акациями, сросшимися поверху настоящим сводом, вела под гору к пруду. С горы открывался вид на село с церковью, а дальше тянулись поля и леса.

Лермонтов вновь посетил Тарханы уже будучи взрослым, в 1836 году. О пребывании своем в Тарханах Лермонтов пишет Раевскому 16 января 1836 года: «Я теперь живу в Тарханах, в Чембарском уезде, у бабушки, слушаю, как под окном воет метель, ем за десятерых и пишу четвертый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мной в Москве».

Воспоминания о Тарханах надолго сохранились в памяти Лермонтова и нашли отражение в ряде произведений (поэма «Черкесы», стихотворение «Пан»). Особенно точно воспроизведен пейзаж Тархан в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен».

После смерти Лермонтова Е. А. Арсеньева приказала перевезти его тело из Пятигорска в Тарханы. За телом поэта ездили в Пятигорск дворовые Арсеньевой бывший дядька Лермонтова Андрей Иванович Соколов и кучер Иван Николаевич Вертюков. Тело поэта было вырыто и привезено в Тарханы 21 апреля 1842 года. Лермонтов похоронен в фамильном склепе около церкви. Гроб не был зарыт в землю, а подвешен на цепях.

Сейчас с. Тарханы, носящее имя Лермонтова, обращено в музей, в кото-

ром бережно сохраняется и изучается все, связанное с жизнью и деятельностью великого поэта.

Большое количество лермонтовских мест сохранилось на Кавказе. Кавказ, как мы знаем, имел огромное значение для жизни и творчества поэта. Познакомившись с Кавказом десятилетним мальчиком, Лермонтов навсегда сохранил пламенную любовь к его дикой, величественной природе, к свободной жизни, воинственным нравам и обычаям кавказких народов.

Много мест в Пятигорске и Кисловодске не только связано с пребыванием в них Лермонтова, но и неоднократно фигурирует в романе «Герой нашего времени». Рассказ учителя о Лермонтовских местах на Кавказе при изучении биографии Лермонтова, при анализе романа «Герой нашего времени» внесет в работу много живых и ярких моментов.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

V класс

Виктор — «Бородинское сражение».

Шарлемань — «Бородино» (Лермонтовская выставка в Русском музее).

Шустер — «Взятие редута» (Избранные произведения Лермонтова под ред. Эйхенбаума, Детиздат, 1936, стр. 87).

Рисунок Лермонтова (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Эйхенбаума, т. I, стр. 12).

Федотов — «Стоянка полка» (Лермонтовская выставка в Русском музее).

Заболотский — «Старый солдат» (хрестоматия по литературе для V класса, стр. 202).

Кучеренко — Иллюстрация к стих. «Парус» («Литература в школе» 1939, № 4, стр. 60).

VI класс

Биография Лермонтова.

«Портрет предка» (Полн. собр. соч. под ред. Абрамовича, том V, стр. 224).

«Лермонтов в детстве» (там же, стр. XXV).

«Лермонтов в детстве» (Полн. собр. соч. под ред. Эйхенбаума, том V, стр. 498).

«Е. А. Арсеньева» (там же, стр. 534).

«Село Тарханы» (там же, стр. 570).

«Ю. П. Лермонтов», «М. М. Лермонтова».

«Дом в Тарханах» (Избр. произведения Лермонтова под ред. Эйхенбаума, стр. 8, 9, 11).

Машков — «Кавказ» (Лермонтовская выставка в Русском музее).

Картина Лермонтова «Воспоминания о Кавказе» (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Абрамовича, т. V, стр. 225).

«Москва 30-х годов», университетский Благородный пансион.

«Московский университет» (Лермонтовская выставка).

Заболотский — «Лермонтов студентом» (Щеголев. Книга о Лермонтове, вып. I, стр. 106).

«Петербург 30-х годов, школа гвардейских подпрапорщиков и юнкеров» (Лермонтовская выставка).

Рисунок Лермонтова «Жизнь юнкеров» (Щеголев. Книга о Лермонтове, вып. I, стр. 144).

Шан-Гирей — «Маршировка», «Перед карцером» (Лермонтовская выставка).

Будкин — «Портрет Лермонтова 1834 г.» (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Эйхенбаума, стр. 48, 60, 105).

Гагарин — «Стоянка Нижегородского драгунского полка», «Тенгинский форт», «Эпизод сражения при Валерике», «Тифлис» (Избр. произв. Лермонтова под ред. Эйхенбаума, стр. 48, 60, 105).

Рисунки Лермонтова «Развалины на берегу Арагвы», «Дарьяльское ущелье» (собр. соч. под ред. Эйхенбаума том V, стр. 392, 406).

Палей — «Лермонтов в 1840 г.» (Дурылин — «Герой нашего времени» Лермонтова, стр. 26).

Бильдерлинг — «Домик Лермонтова в Пятигорске» (Избр. сочин. под ред. Эйхенбаума, стр. 66).

Шведе — «Лермонтов в гробу» (Щеголев. Книга о Лермонтове, вып. II, стр. 224).

Иллюстрации Васнецова к «Песне про царя Ивана Васильевича» (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Каллаша).

Рисунок Лермонтова «Лезгинка» (Лермонтовская выставка).

Гагарин — «Кавказская девушка», «Черкесская сакля», «Черкес» (Избр. соч. под ред. Эйхенбаума, стр. 127, 123, 73).

Серов — Иллюстрации к «Бэле» (Избр. соч. под ред. Эйхенбаума стр. 206, 208).

VII класс

Ульянов — «Пушкин с женой на придворном балу» (журнал «Искусство», за 1938 г.).

Федоров — «Тайный увоз тела Пушкина», «Последняя квартира Пушкина», «Кондитерская Вольфа» (Литературный музей).

Горбов — «Дуэль Пушкина».

Чернецов — «Мцхет». «Помпеев мост в Мцхет».

Замирайло — Иллюстрации к «Мцыри».

Шатерник — Иллюстрации к «Мцыри» (Лермонтовская выставка)

VIII класс

Кипренский — «Портрет Дениса Давыдова». «Портрет Авдулиной» (Русский музей).

Щедрин — «Малая гавань в Сорренто».

Лебедев — «Пейзаж» (Русский музей).

Рисунки Лермонтова — «Мужчина с фонарем», № 146, 147, «Кавказский вид», «Эпизод из маневров в Кр. Селе», «Воспоминание о Кавказе, Юнкер Хомутов» (Полн. собр. соч. под ред. Абрамовича, т. V, стр. 224). «Два флигель-адъютанта», «Стычка в горах Кавказа», «Горцы на конях», «Нападение горцев на русское укрепление», «Тройка» (Дурылин — «Герой нашего времени» Лермонтова, стр. 123, 39, 51, 54, 89, 178).

Рисунок Лермонтова (журнал «Искусство», 1939 г., № 5).

Репин — Иллюстрации к «Пророку» (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Каллаша, т. III).

Врубель — Иллюстрации к «Демону» (Яремич — «Врубель», стр. 61, 64, 65, 66, 67, 155, 157). Избр. соч. под ред. Эйхенбаума, стр. 176.

Врубель — Иллюстрации к «Герою нашего времени» (Дурылин — «Герой нашего времени» Лермонтова, стр. 126, 72).

Зичи — Иллюстрация к «Герою нашего времени» (Лермонтовская выставка).

Рисунки Лермонтова к «Тамани» (Лермонтовская выставка).

Обложка тетради с автографом «Вадима», сделанная Лермонтовым (Полн. собр. соч. Лермонтова под ред. Эйхенбаума, т. V, стр. I).

М. Н. Эгерштром

ЛЕРМОНТОВСКИЙ КРУЖОК В ШКОЛЕ

ЮБИЛЕЙ Лермонтова представляет большие возможности школам широко развернуть внеклассную работу.

Роль литературного кружка в юбилейный год особенно значительна.

Он должен стать организующим центром всей клубной работы школы, объединив общей темой кружки: исторический, географический, художественного чтения, драматический, рисования, музыкальный, радио, фотографический. Такая совместная работа кружков обеспечит размах юбилейного торжества.

Литературный кружок должен поставить себе целью углубленное изучение творчества Лермонтова, его личности, его эпохи и окружения. Этот материал может быть использован для расширения знаний учащихся, для привития им навыков самостоятельной работы, а также как фактор воспитательный.

Результатом явятся возросшее внимание и любовь учащихся к творчеству великого поэта.

Общая тема и детальный план должны быть инициативой членов кружка, умело направленной руководителем.

План работы обсуждается и утверждается общим собранием кружка. Каждый член кружка (в том числе и руководитель) или несколько членов кружка коллективно берут на себя определенную часть работы, индивидуальное или коллективное задание в форме доклада, статьи или творческого сочинения, составления картотеки, подбора иллюстрационного материала и выставочных экспонатов, участия в драматической постановке, организации культпохода, экскурсии и т. д. Вся эта индивидуальная или коллективная работа маленьких ячеек так или иначе становится достоянием кружка в целом.

На занятиях кружка индивидуально сработанный материал обсуждается. При этом необходимо создать атмосферу уважения и серьезного отношения к мыслям и мнениям каждого члена кружка. Это очень важно и в воспитательном отношении, и в целях создания обстановки широкой активности, размаха работы и ее объективной оценки.

Приступая к организации работы литературного кружка в лермонтовские дни, руководитель должен с большой четкостью определить круг тем, подлежащих изучению, сообразуясь со значительностью их содержания и с возможностями, которые они могут представить в отношении методов работы. В последнем вопросе следует особенно учесть их использование в целях привития учащимся навыков самостоятельной работы.

Укажу некоторые темы, которые могли бы быть предложены вниманию школьных кружков. Рекомендуемый перечень не претендует быть исчерпывающим, а является только примерным, ставящим своей задачей помочь руководителям кружков в выборе вопросов изучения, в их освещении с современной научной точки зрения, в возможности применения тех или иных методов работы, а также в подборе документального, текстового и библиографического материала. Основные произведения поэта, включенные в школьные программы старших классов не будут мною упомянуты, так как они являются предметом внимания других статей сборника.

Намеченное содержание работы кружка в лермонтовские дни учитывает возраст учащихся VIII—X классов. О характере и содержании работы в классах неполной средней и начальной школы будет указано особо, причем сле-

дует отметить, что творчество Лермонтова мало доступно учащимся младших классов, отсюда и объем внеклассной работы неизбежно должен суживаться соответственно возрасту детей.

Изучение жизни и творчества Лермонтова, связанное с чествованием юбилея поэта, придает особое значение биографическому материалу, но следует выделить только те биографические факты, которые оказали влияние на творчество и личность писателя.

Изучение жизни поэта в кружке можно начать с темы: «Семья и детские годы Лермонтова».

Руководитель кружка должен четко уяснить себе, какие моменты детских лет жизни поэта должны с особой остротой привлечь внимание учащихся, как построить изучение темы, чтобы, именно, эти факты заняли центральное место в работе, получили должное освещение и способствовали более глубокому пониманию произведений Лермонтова и личности их автора.

Отбор материала имеет огромное значение для успешности и плодотворности занятий кружка.

Казалось бы, что в этой теме следует выпукло выделить три вопроса: 1) личную трагедию семьи Лермонтова; 2) декабристские традиции, влиявшие на юного поэта; 3) антикрепостнические впечатления детских лет.

Тяжелая печать громадной личной трагедии семьи Лермонтова, юношеские раздумья поэта по поводу раздора двух ему близких людей, бабушки и отца, отразились во многих лирических стихотворениях поэта и в его юношеских драмах. Без учета автобиографического элемента этих произведений они не могут быть до конца понятыми.

Революционно-декабристская направленность юношеской поэзии Лермонтова также в известной степени может быть объяснена атмосферой, царившей в семье поэта, обстановкой, окружавшей его в детские годы.

Вопрос, связанный с антикрепостническими мотивами в творчестве Лермонтова, приобретает особый интерес в плане сопоставления юношеских драм Лермонтова и «Димитрия Калинина» Белинского.

Данная тема может быть широко использована в целях привития учащимся навыков самостоятельной работы.

С целью привития исследовательских методов учащимся может быть предложена работа над мемуарами о Лермонтове.

Следует показать учащимся некоторые приемы научной критической оценки мемуарных документов: уменье не просто доверять прочитанному, но путем сопоставлений, сравнений, прогнозов находить истинную объективную оценку, заполнять имеющиеся пробелы, делать выводы. Мемуары о Лермонтове являются в этом отношении благодарным материалом, так как часто содержат неточные и неисчерпывающие факты, субъективно окрашенные, требующие осторожного к ним отношения, проверки и восполнения пробелов.

Членам кружка следует указать на ряд мемуаров о Лермонтове: Шан-Гирея, Шувалова, Сушковой, Зиновьева и других, предложив проанализировать достоверность некоторых сообщаемых этими мемуарами сведений путем оценки личности автора мемуаров, его отношения к поэту, сопоставления фактов, описанных в разных мемуарах, а также сопоставления с другими документальными данными, иногда учета отраженных в творчестве писателя биографических фактов.

С методами такой критической оценки мемуаров руководитель должен учащихся познакомить, предварительно вооружив их умениями в предстоящей самостоятельной работе.

С этой целью можно использовать статью В. А. Мануйлова «Новые воспоминания о Лермонтове», опубликованную в I томе «Литературного архива» за 1938 г. Она интересна не только вновь сообщенными мемуарами Зиновьева, учителя Лермонтова, но и комментариями, данными самим В. А. Мануйловым, которые могут служить иллюстрацией исследовательского метода в работе над документами. Материал этой статьи при вдумчивом отношении руководителя можно было бы с успехом использовать, чтобы в какой-то мере научить учащихся аналитическому и критическому подходу к мемуарам, воспитать в них некоторые исследовательские приемы работы. Было бы целесообразно проанализировать совместно с учащимися статью В. А. Мануйлова, внима-

тельно проследив вместе с ними за процессом исследовательского метода автора.

Соответствующей разъяснительной беседой внеся ясность и дополнив полученный материал, можно затем предложить учащимся самостоятельно поработать над аналогичными мемуарами, поставив перед собой конкретную задачу выяснения ряда вопросов по намеченному заранее плану. Для определения круга вопросов, подлежащих исследованию, учащиеся должны предварительно познакомиться с содержанием мемуаров, либо указанных руководителем, либо выбранных ими самостоятельно при помощи библиографических справочников, каталогов. По прочтении мемуаров учащиеся определяют возникшие для разрешения проблемы, а руководитель помогает им в этом вопросе.

Границы размеров помощи юным исследователям со стороны руководителя кружка — вопрос педагогического такта. Следует предоставить им возможность большей самостоятельности, так как в этом-то и заключается основная задача работы кружка, но не надо забывать, что раньше чем послать в бой, следует вооружить — и вооружить возможно лучше.

Не надо забывать и того, что поставленная задача, — далеко не из легких, так как поднимает серьезные научные проблемы. Однако не нужно пугаться трудности предстоящих задач. Учащиеся VIII—X классов любят подлинно серьезную работу, импонирующее ощущение настоящей, научной постановки вопроса. Не следует забывать и того, что VIII—X классы являются преддверием втузов и вузов, где навыки самостоятельной научной работы станут насущным вопросом.

Результат исследований группы учащихся, работающих над мемуарами, должен быть доведен до сведения общего собрания членов кружка и обсужден.

Учащимися могут быть сделаны сообщения о результатах их работы. Очень интересно, если в своих сообщениях они расскажут и о методах своей работы, и о трудностях, встречавшихся в процессе изучения. Особенно важно, чтобы учащиеся осознали приемы своей работы, чтобы на основании собственного опыта, сравнения своих исследовательских приемов с приемами товарищей, получивших аналогичные задания, на основании замечаний, полученных в результате обсуждений на собрании, и указаний руководителя, юный исследователь дал себе отчет в том, что было правильного в процессе его работы, в чем он допустил ошибку. Очень важно, чтобы учащиеся поняли громадную роль метода для успешности работы. Научить этому молодежь, вызвать в учащихся уважение, осознание важности и серьезности правильных методов работы — большая, актуальная задача педагогики, залог дальнейшего успеха в самостоятельной работе подрастающего поколения.

Результаты работы могут быть зафиксированы на плакатах, в альбомах. Можно сделать ряд выписок из различных мемуарных записей, освещающих один и тот же вопрос, привести содержание документов по данному вопросу, высказываний самого Лермонтова, соответствующих мест текста его произведений. В заключение можно записать мнение юного исследователя по данному вопросу, коротко указав мотивировку его выводов. Подобные альбомы могут быть иллюстрированы портретами авторов упомянутых мемуаров, соответствующими рисунками.

Данные мемуаров по отдельным вопросам можно занести на специальные карточки и использовать при составлении картотеки по данной теме.

Не только на основании мемуарных материалов, но и по документам, а также и другим источникам учащимся следует предложить поработать над составлением картотеки, т. е. собрать материалы характера библиографических справок по специальным темам, имеющим отношение к общей теме: «Семья и детские годы Лермонтова». Сюда войдут родословная Лермонтова, родословная Столыпиных, характеристика бабушки, матери поэта, Юрия Петровича, вражда между отцом и бабушкой, характеристика братьев Елизаветы Алексеевны и т. д.

Собранный материал следует записать на карточки определенного формата и подобрать в алфавитном порядке, по начальной букве темы записи. Для упрощения работы составление картотеки должно быть поручено нескольким лицам.

Работа над составлением картотеки приучает учащихся собирать и отбирать материалы, расширяет их сведения, учит пользоваться другими картотеками, библиографическими справками. В процессе этой работы можно познакомить учащихся с некоторыми основами библиографической работы. В то же время работа над картотекой может рассматриваться как подготовительный этап к работе над собиранием материала для доклада. Учащиеся, усвоившие приемы составления картотеки, навыки собирания и отбора материала по определенной теме, легче справятся с этой более сложной задачей.

Источники, которыми учащиеся будут пользоваться для доклада, могут быть полностью указаны руководителем, но, в зависимости от развития учащихся и их умения ориентироваться в материале, можно им предоставить и самостоятельное расширение объема материала при помощи библиографических справочников и каталогов, при условии обязательной проверки руководителем составленного учащимися списка источников. Юных исследователей следует познакомить с техникой собирания материала. Необходимо указать на целесообразность записей на особых карточках, рекомендовать запись только на одной стороне карточки или листа и только по одному вопросу на каждой карточке. Нужно показать учащимся на практике целесообразность подобной техники записи, удобной при планировании материала и его обработке. Сверху на карточках следует надписывать, к какому пункту плана данная запись относится и хранить их в порядке глав.

Когда материал с достаточной полнотой собран, его следует пересмотреть, отобрать ценный и нужный и приступить к составлению тезисов, макета работы.

После отбора материала можно приступить к его обработке. Хорошо при этом прочитать учащимся воспоминания Д. И. Ульянова о том, как Владимир Ильич, будучи гимназистом, писал сочинения.

Следует также познакомить учащихся с некоторыми приемами техники устных выступлений, т. е. записи тезисов доклада, цитат на карточках, подобранных в порядке плана доклада, учета аудитории, расчета времени, голосовых данных, моментов, которые могут служить для оживления доклада. Необходимо показать различие в конструкции устной и письменной речи, продемонстрировав на примерах, что то, что хорошо в письменном изложении, может не прозвучать достаточно выигрышно и эмоционально в устном изложении, и, наоборот, допустимая вольность устной речи не может быть терпима в письменном изложении.

Итоговый доклад по теме должен быть соответственно обставлен, богато иллюстрирован художественным чтением, инсценировкой произведений поэта и автобиографическими мотивами.

Собрания, подытоживающие определенные разделы работы, могут быть вынесены за пределы рамок литературного кружка и в плане клубных вечеров предложены вниманию школы, а наиболее удачные вынесены даже за пределы школы.

Нужно остерегаться сухости в методах работы. Эмоциональный элемент в восприятии литературных произведений, образов играет очень большую роль.

Поэзия Лермонтова должна возможно больше и чаще звучать во время кружковых занятий. Чтение вслух юношеских драм Лермонтова, коллективное обсуждение автобиографических элементов этих произведений, живая беседа руководителя с учащимися о детских годах поэта должны занять большое место в работе.

Очень важно широко практиковать заучивание текстов Лермонтова не только исполнителями художественного чтения, но и основной массой учащихся, чтобы дети учили наизусть поэтические произведения из любви к поэтическому творчеству, чтобы заучивание из неприятной повинности превратилось в насущную практику. Этого лучше всего можно достичь созданной в кружке атмосферой любви к творчеству Лермонтова, эмоциональным восприятием его произведений. Художественное чтение как учащимися, так и руководителем или приглашенными чтецами произведений Лермонтова следует практиковать возможно шире.

Можно предложить учащимся составить альбомы из произведений Лермонтова, содержащие автобиографические мотивы; если это большие произведения, то только из избранных мест. Я не буду останавливаться на технике и формах

работы по составлению альбомов, так как этот вид работы имеет широкое распространение в наших школах и соответствующий опыт

Одним из интересных методов работы по данной теме может быть рецензирование соответствующих глав биографий Лермонтова, составленных различными авторами, а также библиографическая рекомендация. Оба эти вида работы содействуют расширению осведомленности учащихся, а удачная библиографическая рекомендация или рецензия заинтриговывает коллектив, служит средством пропаганды книг, расширяет актив чтецов, дает толчок к домашнему чтению.

Рецензирование учит критической оценке научного текста, заставляет более глубоко вдуматься, правильно понять вопросы, затронутые рецензируемыми источниками. Этот вид работы полезен и как стилистическое упражнение. Задача рецензирования не проста. Нужно научить юных рецензентов писать отзывы о книгах. Их нужно познакомить с хорошими образцами таких отзывов, анализируя их с точки зрения стиля и композиции. Такими образцами могут служить работы наших классических мастеров рецензий Белинского и Добролюбова. Можно использовать хорошие рецензии, помещенные в наших современных журналах и газетах. Обязательным условием анализа рецензии является знакомство учащихся с разбираемым произведением, научной работой, критической статьей, о которой в рецензии говорится. Затем можно выяснить план рецензии, основную идею, ею выдвигаемую, отметить основные положения рецензии, критически их оценить, проследить приемы автора рецензии, самостоятельные концепции, выдвигаемые им, стиль его статьи. Интересно предложить учащимся написать по поводу разобранной ими рецензии, сохранив приемы, стиль автора. Такие подражательные работы, содержащие передачу стиля, аромата произведения, часто ребятам хорошо удаются.

Конечно, следует рекомендовать широко практиковать творческие работы учащихся. По теме: «Семья и детские годы Лермонтова» можно было бы предложить ряд творческих сочинений.

Описанные методы работы могут быть использованы и при изучении последующих тем.

В качестве материалов для работы над темой о семье и детских годах Лермонтова, кроме уже названной мемуарной литературы, текстов поэзии Лермонтова с автобиографическими мотивами, можно рекомендовать следующие книги и отдельные статьи:

1. П. Я. Щеголев. Книга о Лермонтове, ч. 1, 1929.

2. Б. М. Эйхенбаум. М. Ю. Лермонтов, статья в полном собр. соч. Лермонтова, т. I, Ленинград, 1939.

3. П. А. Висковатов (ред.). Полное собр. соч. Лермонтова, т. VI (биография поэта), изд. Рихтера, Москва, 1891.

4. В. А. Мануйлов. Жизнь и творчество Лермонтова, Учпедгиз, Л., 1939.

5. В. А. Мануйлов. Семья и детские годы Лермонтова, журн. «Звезда», 1939, № 9, стр. 103—136.

6. И. Л. Андроников. Жизнь Лермонтова. Детиздат, М.—Л., 1939.

7. Новые воспоминания о Лермонтове, журн. «Литературный архив», 1938, т. I, стр. 431.

8. Академическое издание соч. Лермонтова, 1913 г., т. V, стр. XVI—XVIII, 1—3; т. IV, 349—350.

9. Предки М. Ю. Лермонтова, журн. «Русская старина», 1873, т. VII, кн. 4, стр. 547—566 и т. VIII, стр. 810.

10. Б. М. Модзалевский. Родословная М. Ю. Лермонтова, приложение к книге «М. Ю. Лермонтов 1814—1914 г.», изд. Комитета по сооружению при Николаевском кавалерийском училище памятника М. Ю. Лермонтову, СПб., 1914.

11. М. П. Розанов. Выпись из метрической книги за 1814 г., журн. «Русская старина», 1873, т. VII, стр. 113.

12. «Материалы для биографии Белинского и Лермонтова», ст. Рыбкина, «Исторический вестник», 1881, т. VI, стр. 372—373.

13. «Из колыбели замечательных людей», ст. Шугаева, журн. «Живописное обозрение, 1898, № 25, стр. 498—504.

Чрезвычайно большое значение в биографии Лермонтова имеют годы, проведенные им в Московском университетском Благородном пансионе.

Данная тема выдвигает целый круг значительнейших вопросов, даже самостоятельных тем. Сюда нужно отнести:

1. изучение Николаевской эпохи;

2. изучение жизни Московского университета (студенческие кружки, занятия в университете, репрессии правительства);

3. отношение Лермонтова к университету: с одной стороны, персональная отчужденность от студенческой молодежи, с другой — общая с нею идеологическая жизнь, нашедшая свое яркое выражение в творчестве поэта.

Вопрос о замкнутости Лермонтова и вместе с тем безусловной тяге к людям, к дружбе, к любви очень интересен и должен быть освещен, так как поможет лучше понять, оценить и полюбить сложную, трагическую, глубокую натуру поэта, сделает понятным многое в его творчестве.

На фоне изучения лет, проведенных Лермонтовым в Московском университете, глубже и до конца понятым прозвучит раннее романтическое творчество поэта. Большим и интересным вопросом встанут взаимоотношения Белинского и Лермонтова, созвучность их юношеской драматургии.

Работу над указанным материалом целесообразно начать с освещения эпохи. Можно поручить историческому кружку подготовить соответствующий доклад, который, подобно итоговому докладу по теме: «Семья и детские годы Лермонтова», может быть использован для привития учащимся методов исследовательской работы.

Кружкам рисования и фотографии следует поручить обеспечить экспонаты, иллюстрирующие эпоху. Тексты для плакатов должны дать исторический и литературный кружки. Географический кружок совместно с историческим мог бы создать карту николаевских войн, сопровождаемую соответствующими комментариями.

В связи с характеристикой эпохи, а также Московского университета, учащимся может быть предложена самостоятельная работа над книгой «Былое и думы» Герцена. Учащийся, внимательно вчитавшись в этот замечательный мемуарный документ, может выбрать из него материалы, освещающие эпоху, Московский университет, отношение Герцена к Лермонтову, и сделать соответствующее сообщение на заседании кружка. Этот доклад целесообразно связать с характеристикой личности самого Герцена. Полезно прочитать ряд страниц «Былого и дум» на общем собрании, некоторые отрывки прочитать наизусть, поручив исполнение их художественным чтецам из числа членов кружка. Многие цитаты из Герцена должны быть зафиксированы на плакатах и в альбомах.

В качестве работы над мемуарами можно предложить проанализировать «Воспоминания графа Д. А. Милютина», опубликованные Государственной библиотекой СССР им. Ленина в сборнике: «М. Ю. Лермонтов» (статьи и материалы), Соцэкгиз, 1939 г. Сопровождающая эти материалы статья Бродского поможет еще неопытному исследователю оценить материал по достоинству, кое-что «прочитать между строк», сделать соответствующие выводы.

Несмотря на то, что указанные работы в какой-то мере уже осветят жизнь и деятельность Московского университета, желательна постановка специального синтезирующего доклада об университете.

Материалом по данной теме могут служить документы, критические статьи Белинского, юношеские драмы Лермонтова и «Дмитрий Калинин» Белинского, а также следующие статьи и книги:

1. Н. Л. Бродский. Московский университетский благородный пансион эпохи Лермонтова. Из неизданных воспоминаний графа Д. А. Милютина. Статьи и материалы о Лермонтове, сборник Госуд. биб-ки им. Ленина. Соцэкгиз, М., 1939 г.

2. П. Я. Щеголев. Книга о Лермонтове, 1929, вып. 1. Донесение в правление императорского Московского университета № 3579 от ординарных профессоров Снегирева, Ивашковского и др., стр. 73. (Свидетельство № 2480, выданное Лермонтову при увольнении из университета, стр. 110).

3. А. И. Герцен. Былое и думы.

4. Я. И. Костенецкий. Воспоминания из моей студенческой жизни, журн. «Русский архив», 1887, кн. 1, стр. 99—117; кн. 3, стр. 321—349; кн. 5, стр. 73—81; кн. 6, стр. 242.

5. Прошение Лермонтова в правление императорского Московского уни-

верситета об увольнении из университета, журн. «Русская мысль», 1883 г., кн. 4, стр. 83—84.

6. П. Ф. Вистенгоф. Из моих воспоминаний. Журн. «Исторический Вестник», 1884, т. XVI, май, стр. 329—353.

7. П. А. Висковатов (ред.). Полн. собр. соч. Лермонтова, т. VI (соответствующие главы биографии поэта), изд. Рихтера, М., 1891.

8. В. Я. Кирпотин. В Московском университете. «Огонек». Москва, 1939. № 25—26, стр. 4—5.

9. В. Я. Кирпотин. Источники политических идеалов М. Ю. Лермонтова. «Исторический журнал», М., 1939, № 11, стр. 115—128.

10. В. Я. Кирпотин. Политические мотивы в творчестве Лермонтова. М., Гослитиздат, 1939 г.

11. Б. М. Эйхенбаум. «М. Ю. Лермонтов», статья в полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова, т. I. Л., 1939.

12. В. А. Мануйлов. Жизнь и творчество Лермонтова. Учпедгиз, Л., 1939.

13. И. Л. Андроников. Жизнь Лермонтова. Детиздат, М.—Л., 1939 г.

В особую тему казалось бы целесообразным выделить вопрос о чувстве товарищества у Лермонтова, о его отношении к чувству дружбы.

Группе учащихся можно поручить самостоятельно подобрать в поэзии Лермонтова произведения, в которых звучат мотивы дружбы, сожаления об отсутствии этого чувства, сочувствия к людям, не знавшим его.

Разъяснив задание, лучше всего предоставить учащимся выполнить его самостоятельно, т. е. использовать еще одну возможность для развития навыков самостоятельной работы. Кроме того, этот метод будет способствовать внимательному вчитыванию в творчество поэта, лучшему познаванию его.

Чтобы задача не стала непосильной, следует работу распределить между несколькими учащимися, разделив между ними поэтический материал, с которым им нужно будет познакомиться. Это можно сделать в соответствии с жанром произведений или их хронологической последовательностью. Когда материал будет систематизирован, следует поручить учащимся подобрать комментарии к отмеченным ими стихотворениям, воспользовавшись главным образом комментариями к сочинениям Лермонтова издания «Академия» или новым академическим изданием.

Можно поручить учащимся по немногочисленным письмам поэта, воспоминаниям современников собрать материал по этому же вопросу.

Затем на общем собрании членов кружка следует провести синтезирующую работу в плане беседы. Необходимо выяснить причины личного одиночества, замкнутости Лермонтова и вместе с тем безусловного внутреннего тяготения его к дружбе, к людям.

Анализ темы о дружбе, особенно в лирике, имеет громадное эмоциональное воспитательное значение.

Проблема отчужденности Лермонтова даже по отношению к людям, близким к нему по мировоззрению, ставит интереснейший вопрос взаимоотношений Белинского и Лермонтова. Он может представить собой материал специальной темы.

Созвучность ранней драматургии Лермонтова и Белинского, их жизненные встречи и взаимоотношения, Белинский, как критик Лермонтова — вот узловые вопросы, на которых следует концентрировать внимание учащихся.

Естественно вытекающим из предыдущей темы явится материал о взаимоотношениях Лермонтова и Белинского. Эту тему можно интересно подать методом художественного рассказывания.

Учащиеся, вообще, очень любят и всегда готовы слушать хороший рассказ. Уроки литературы, на которых применяется метод рассказывания, всегда принимаются учащимися с напряженным вниманием, с большим удовлетворением. Но на уроке, в особенности в старших классах, бюджет времени не всегда позволяет широко этим методом пользоваться, тем более оснований отвести ему должное место во время клубных занятий.

Художественный рассказ руководителя, участников кружка (среди ребят всегда найдутся мастера рассказа) следует поэтому широко практиковать.

Рассказать о взаимоотношениях Лермонтова и Белинского можно поручить членам кружка, владеющим мастерством рассказа. Им следует поручить

поработать над следующими четырьмя темами: 1. «Лермонтов и Белинский в Чембарах», 2. «Лермонтов и Белинский в Московском университете», 3. «Встреча Лермонтова и Белинского на Кавказе», 4. «Встреча Лермонтова и Белинского в ордонанс-гаузе».

Нужно выделить четырех рассказчиков, но над созданием рассказа, над подбором для него материала может потрудиться и большее число учащихся, так как тут предстоит большая творческая работа. В этом вопросе им нужно будет проявить и самостоятельность, и начитанность, и много творческого чутья. Конечно, недостаточно было бы использовать материалы биографические, т. е. главным образом соответствующие главы биографий Лермонтова, а при помощи библиографических справочников подобрать документальный материал, а также опереться на творчество самих авторов.

По первой теме важно составить себе представление о жизни помещиков в Чембарах, которую наблюдали Белинский и Лермонтов, особенно жизнь семьи Мосоловых. По этому вопросу найдутся и документальные данные, очень многое можно почерпнуть в поэтическом творчестве авторов, в ранней драматургии Лермонтова и «Дмитрии Калинине» Белинского. Весь этот материал следует дать на фоне русской крепостной действительности, которую Белинский назвал «существенностью». Нужно дать яркий рассказ и о жизни и юношеских настроениях Лермонтова и Белинского.

Вторую тему: «Лермонтов и Белинский в Московском университете» можно было бы дать в творческой интерпретации, опираясь на материалы доклада о Московском университете и биографические данные о Лермонтове и Белинском.

Третья тема потребует тщательной работы над описанием окружения Лермонтова на Кавказе, изучением этих лет жизни поэта, его настроений, поведения. Эту тему нужно связать с темой о дружбе, вскрыв причины замкнутости, настороженности Лермонтова даже в отношении людей, этого не заслуживавших. Здесь рассказ может по своей форме почти переключиться на литомонтаж, широко иллюстрируемый поэтическими цитатами.

Четвертая тема — наиболее благодарная в смысле подбора материала. Рассказ Евстафьева «Ордонанс-гауз», помещенный в «Литературном Современнике» № 10—11 за 1939 г., может оказать большую помощь юному рассказчику. Можно даже ограничиться его художественной передачей, но можно и расширить материал путем привлечения биографических работ, показа взаимовлияний, оказываемых Белинским и Лермонтовым друг на друга после их последнего свидания. Для этой цели интересно использовать переписку Белинского и Боткина, в частности, письмо Белинского от 17 марта 1842 г.

В плане художественного, очень эмоционального рассказа можно было бы предложить и еще одну тему: «Список поэмы Лермонтова «Демон», сделанный рукою Белинского». Для этой темы можно использовать свежий материал статьи Любимовой-Дороватовской «Списки поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», опубликованной в сборнике Гос. Библиотеки СССР.

Следует особенно рекомендовать расширение тематических рамок кружковой работы, связанной с изучением Лермонтова. Поэтому можно только приветствовать параллельное изучение творчества и личности Белинского, а также других современников и единомышленников Лермонтова, напр., Герцена, Огарева. Кстати, учащиеся обычно Герцена знают только в объеме школьных программ, и расширение этого материала было бы очень полезно. Огарева, можно смело утверждать, учащиеся в большинстве случаев совсем не знают, если не считать сведений, сообщаемых о нем в книге «Былое и думы» и учителем на уроках, как о друге Герцена.

Критический материал статей Белинского должен стать предметом особого изучения. Работа над текстом критических статей, анализ их, тезирование, запись цитат и широкая практика фиксирования высказываний Белинского на плакатах, в альбомах должны найти свое место в работе.

Материал критических статей может быть учтен и при составлении картотеки.

Сильному, литературно подготовленному учащемуся можно поручить доклад по материалам критики либо общего характера, либо по специальному заданию.

В качестве материала по теме: «Лермонтов и Белинский» можно рекомендовать:

1. В. Г. Белинский. Критические статьи о Лермонтове.

2. И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Свидание Белинского с Лермонтовым, Л., 1928, стр. 220—222.

3. В. Г. Белинский. Собрание соч., 3 тома, Письма. Письма Белинского Боткину от 16 февраля 1840 г. и от 17 марта 1842 г.

4. Соответствующие страницы в биографиях Лермонтова Висковатова, Мануйлова, Эйхенбаума, Андроникова и др.

5. Л. П. Семенов. Лермонтов на Кавказе, стр. 69—71, 104, 145, 146.

6. П. Евстафьев. Ордонанс-гауз, журн. «Литературный Современник», 1939, № 10—11, стр. 190—198.

7. В. С. Любимова-Дороватовская. Списки поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», статья в сборнике гос. биб-ки СССР им. Ленина «М. Ю. Лермонтов» (статьи и материалы), М., 1939 г.

8. Б. М. Эйхенбаум. М. Ю. Лермонтов. Статья в полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова, 1939. I том, стр. 20, 41; 45.

9. Яцевич. Пушкинский Петербург, изд. Пушкинского общества, 1939, стр. 227—229.

10. В. Я. Кирпотин. «В Московском университете». Журн. «Огонек», 1939 г., № 25—26, стр. 4—5.

11. С. А. Венгеров (ред.): Собр. соч. Белинского, 1903 г., том VI, стр. 557.

12. М. Ю. Лермонтов. Юношеские драмы.

13. В. Г. Белинский. Дмитрий Калинин.

Созвучность ранней драматургии Лермонтова и Белинского может быть выделена в особую тему, связанную с общим анализом юношеских драм Лермонтова.

Анализ юношеских драм Лермонтова, его гражданской лирики, повести «Вадим» является дедуктивно вытекающим из предыдущих занятий кружка.

Изучение юношеских драм Лермонтова должно охватить ряд моментов: а) автобиографические мотивы в юношеских драмах Лермонтова; б) созвучность юношеских драм Лермонтова и «Дмитрия Калинина» Белинского; в) стиль ранней драматургии Лермонтова; г) повторение мотивов, «заранее заготовленных кусков» в юношеских драмах Лермонтова.

Так как работа над докладом с близкой к данному материалу тематикой уже имела место в кружке, можно было бы рекомендовать иные виды работы по данной теме.

Возможно просто хорошее чтение вслух драм Лермонтова с соответствующей беседой руководителя. Беседа руководителя может быть подкреплена, углублена самостоятельной работой учащихся. Им может быть поручено поработать над текстом произведений по следующим заданиям:

1. Отыскать в юношеских драмах Лермонтова автобиографические мотивы и сопоставить их с биографическими фактами, по возможности, на основании документов.

2. Отметить антикрепостнические мотивы в драмах Лермонтова.

3. Сопоставить юношеские драмы Лермонтова с «Дмитрием Калининым» Белинского, отыскать созвучные мотивы и места. Руководитель в своей беседе должен отметить порочность существовавшей в литературе точки зрения о том, что созвучность драматургии Лермонтова и Белинского объясняется общностью их юношеских впечатлений от крепостного права. Материалы, собранные учащимися, подтвердят, что созвучие этих произведений гораздо шире. Оно может быть отмечено и в общности идей, настроений, одинаковости ситуации и развязки драмы, тождестве реплик действующих лиц, выражении ими одинаковых мыслей.

4. Поручить учащимся отметить в драмах сильные места по выражению остроты и зрелости мысли автора и элементы в произведениях, свидетельствующие о еще недостаточно опытной руке поэта.

5. Указать на повторение мотивов «заранее заготовленных кусков» в юношеских драмах Лермонтова.

6. Отметить элементы романтические и бытовые сцены в драмах. Учесть влияние литературы «Sturm und Drang» и традиции русской комедии XVIII века.

Беседа руководителя с собранием членов кружка примет, повидимому, характер обсуждения. Основываясь на материалах, подготовленных учащимися, на их самостоятельной работе, руководитель наведет их на определенные заключения, обобщения. Не обязательно читать вслух все драмы Лермонтова, можно базироваться в итоговой беседе на самостоятельное чтение учащихся, на их сообщения по указанным заданиям.

Большая работа предстоит драматическому кружку по постановке некоторых сцен из драм Лермонтова и «Дмитрия Калинина» Белинского. Умелым подбором сцен можно с большой убедительностью подтвердить положения, высказанные в докладах: «Московский университет», «Белинский и Лермонтов» и др. Если постановка вызовет затруднения, можно дать чтение сцен в концертном плане.

Выбор сцен должен явиться результатом совместной работы литературного и драматического кружков.

Материалом для работы должны служить:

1. Тексты драм Лермонтова и Белинского.

2. Соответствующие главы уже ранее рекомендованных биографий Лермонтова.

3. Документальный материал, упомянутый в теме: «Семья и детские годы М. Ю. Лермонтова».

4. Материалы картотеки по теме: «Семья и детские годы М. Ю. Лермонтова».

Вопросы влияния иностранной литературы на романтическое творчество Лермонтова позволяют использовать занятия кружка для знакомства с западной литературой.

Было бы очень желательным проведение самим руководителем ряда углубленных лекций о западном романтизме, о творчестве Байрона, поэзии «Sturm und Drang».

Чтение на занятиях кружка или самостоятельное чтение учащимися с последующими сообщениями и анализом на собраниях кружка лучших произведений Байрона, Шиллера, Гете, расширят и углубят результаты работы. Не только рекомендованный школьными программами «Чайльд-Гарольд» Байрона, но и «Корсар», «Шильонский узник», «Манфред», «Дон-Жуан» должны стать достоянием учащихся. Они должны прочитать также «Коварство и любовь», «Разбойники», «Дон Карлос», «Вильгельм Телль» — Шиллера; «Вертер», «Фауст» — Гете.

С революционной лирикой Лермонтова можно познакомить учащихся постановкой литомонтажа.

Подробный анализ лирики часто мешает непосредственности восприятия. Вместе с тем предыдущая работа должна была достаточно подготовить кружковцев, чтобы понять гражданскую поэзию без особых разъяснений.

Материал литомонтажа может опереться на уже поставленные ранее доклады: «Семья и детские годы М. Ю. Лермонтова», «Московский университет», «Николаевская эпоха», «Былое и думы».

Умелый подбор гражданских стихов Лермонтова, показанных на фоне эпохи, и фактов, повлиявших на мировоззрение поэта и дополненных некоторыми комментариями по поводу отдельных стихов, могут составить содержание литомонтажа.

Драматический кружок возьмет на себя организацию постановки, кружок ИЗО — создание иллюстраций и декораций.

Драмы Лермонтова с их антикрепостнической позицией имеют прямое отношение к подготовке и появлению «Вадима», повести из времен Пугачевского восстания, начатой Лермонтовым еще во время его пребывания в Москве.

Таким образом, изучение повести «Вадим» в литературном кружке должно следовать после юношеских драм. Работу можно построить путем выполнения учащимися самостоятельных заданий и подведения итогов для синтезирования всего материала на общем собрании.

В связи с изучением повести возникает ряд интересных вопросов. Во-первых, внимание юных исследователей должен привлечь факт одновременности

создания Пушкиным своей повести «Дубровский» и Лермонтовым — повести «Вадим».

Ни о каком влиянии или заимствовании говорить тут не приходится. Совершенно очевидно, что ни Лермонтов ничего не знал о работе Пушкина над «Дубровским», ни Пушкин — о «Вадиме». Но это, именно, делает факт их одновременного появления еще более значительным.

Обстоятельства, привлекшие внимание писателей к теме восстания, общность сюжетного материала (разорение по суду богатыми помещиками своих бедных соседей), причины, вследствие которых повести остались незаконченными — вот задачи, решение которых может себе поставить работающий над сравнительным анализом обоих произведений. В своих заключительных выводах исследователь должен будет показать общее и различное в поэтическом методе Пушкина и Лермонтова, отражающееся в названных повестях.

Сравнительная характеристика Вадима и Владимира Дубровского, Палицына и Троекурова, Федосея и Егоровны, определение места, занятого описанием восстания и личных проблем героев в обеих повестях; изображение народа-«толпы», революционный пафос, авантюрная линия в сюжете у Пушкина и отвлеченно романтическая у Лермонтова, стиль этих произведений, обостренность трагического элемента у Лермонтова, попытка создания им исторического романа, но с постоянным уклоном в психологический — моменты, которые должны быть отражены в работе.

Главными источниками для работы, конечно, явятся сами произведения, но можно рекомендовать учащимся прочитать статьи: «Пушкин и Лермонтов» Б. М. Эйхенбаума, журн. «Смена», 1937 г., № 2; «Лермонтов и Пушкин» Благого, журн. «Смена», 1939 г., № 10 и «Лермонтов и народ» Мануйлова.

Другой темой самостоятельного задания может служить сравнительная характеристика помещиков из юношеских драм и повести «Вадим». В связи с этим встает вопрос о характерном для Лермонтова методе повторения мотивов в его творчестве, т. е. заранее уже «заготовленных кусков».

Место «Вадима» в творчестве поэта, его влияние на последующие произведения Лермонтова — большая и интересная проблема. Можно проследить некоторое повторение черт Вадима в образах других лермонтовских героев: Мцыри, Арбенина, Демона, Печорина и др.

Наряду с мотивами повторения, следует отметить поражающе быстрый, резкий переход у Лермонтова от того прозаического стиля, в котором написан «Вадим», к тому, в котором написан «Герой нашего времени».

Выводы, выясняющие причины этого резкого перехода в стиле Лермонтова, может быть, не по силам учащимся, и эту задачу следует руководителю взять на себя.

Изучая повесть «Вадим», можно обратить внимание учащихся на художественные средства этого произведения, чтобы в результате соответствующих наблюдений они почувствовали общность формы и содержания.

Можно им поручить подобрать материалы для картотеки, иллюстрирующие язык повести:

1. Отсутствие простоты, стремление к картинности: выбор эпитетов, метафор, наличие часто употребляемых сравнений. 2. Риторические формулы, которыми заключаются главы или отдельные части глав. 3. Повествовательные вопросы, служащие переходом от одного события к другому или от одних действующих лиц к другим. 4. Художественные приёмы при описании портретов героев.

Б. М. Эйхенбаум говорит, что «сквозь весь роман проходит особая система «рембрандтовского» освещения (контрасты яркого света и тени), придающая описываемым сценам характер мрачной фантастики».

Можно было бы предложить учащимся сделать иллюстрации к повести, предложив им в рисунках отразить контраст теней, о котором говорит проф. Эйхенбаум. Работа эта может быть поручена кружку рисования. Пользуясь замечанием Б. М. Эйхенбаума, следует прочитать с учащимися некоторые описания, например, в главе III портрет Ольги, встреча Вадима с Ольгой (глава XVII), заключительный пейзаж XXI главы, свидание Юрия с отцом в главе XXI и т. д.

Вместе с учащимися следует проанализировать художественные приемы

автора, познакомить ребят с картинами Рембрандта, его методами мастерства, отметить общность приема контраста света и тени в его картинах и в художественных описаниях повести «Вадим», после чего предложить юным художникам создать иллюстрации к повести. Эти иллюстрации могут сопровождаться соответствующими местами текста. Из серии иллюстраций можно создать альбом.

Изучение повести «Вадим» ставит вопрос о влиянии западной литературы, сказавшемся в этом произведении. Его следует выделить в особое задание и воспользоваться им, как приемом расширения знакомства учащихся с мировой литературой. Выше было указано на необходимость познакомить учащихся, в связи с романтической поэзией Лермонтова, с творчеством Байрона, Шиллера, Гете. Изучение повести «Вадим» позволит познакомить их с творчеством Гюго, Вальтер-Скотта.

Демонический образ «Вадима» имеет какую-то преемственную связь с образами monstre'ов в романах Гюго. Знакомство учащихся с этими образами, а, следовательно, и с соответствующими произведениями Гюго позволит учащимся установить общее и различное между monstre'ами Гюго и Вадимом Лермонтова.

Некоторое влияние исторических романов Вальтер-Скотта, в частности, преемственность в образе Вадима с героем произведения Вальтер-Скотта «Таинственный Карло», привлечет внимание учащихся и к творчеству этого писателя.

Огромное значение в биографическом и поэтическом плане имеет тема: «Лермонтов на Кавказе».

Пребывание на Кавказе составляет значительную часть немноголетней жизни поэта, сыгравшую большую роль в формировании его личности и литературного творчества. В работе над темой, во-первых, нужно разграничить два момента, различно повлиявших на творчество Лермонтова: поездки на Кавказ в детстве и годы ссылки.

Первый период пребывания Лермонтова на Кавказе выдвигает три задачи:

1. Знакомство с ранними произведениями Лермонтова, может быть, путем чтения некоторых из них на собраниях кружка, попутная беседа о них с учащимися.

2. Работа над кавказским пейзажем в произведениях Лермонтова.

3. Выявление отношения Лермонтова к Кавказу на основании его поэтических высказываний.

Гораздо сложнее и значительнее изучение творчества Лермонтова и его биографии периода ссылок. В эти годы поэт по-иному знакомится с Кавказом. Он окончательно сроднился с краем, с бытом и нравами кавказских народов.

Целый ряд интересных проблем встает перед исследователем. В этот период своего пребывания на Кавказе Лермонтов изучает историю края, живо интересуется фольклором Грузии, оказавшим громадное влияние на творчество поэта.

В своей работе «Лермонтов в Грузии» И. Л. Андроников приводит богатый материал, подтверждающий связь грузинского народного творчества с поэзией Лермонтова.

Изучение связи поэзии Лермонтова с грузинским фольклором — самостоятельная и интересная проблема для исследовательской работы в кружке.

Тема эта может быть расширена, так как Лермонтов не ограничивается интересом к грузинскому фольклору. В его творчестве богато отражены мотивы народных песен и других фольклорных жанров русской старины. Синтезом, итогом большой работы поэта над фольклором явилась «Песня про царя Ивана Васильевича».

В работу над темой можно вовлечь большое число членов кружка, может быть, всех. Следует предложить учащимся самим найти в поэзии Лермонтова произведения, связанные с народным творчеством. На собрании кружка, на котором ребята сообщат о результате своих наблюдений, руководитель должен дополнить перечень произведений, если он окажется недостаточным, и вместе с ребятами выяснить, с каким фольклором (грузинским или старинным русским) каждое из этих произведений связано, напомнив учащимся уже известные им, повидимому, слова юного поэта, сказавшего: «Если я захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду искать, как в русских песнях».

Учащиеся должны вспомнить общение поэта с народом в усадьбе бабушки; им нужно рассказать об Орлове, домашнем учителе Лермонтова в подмосковном селе Середникове, который обратил внимание своего воспитанника на важное значение русского фольклора; о влиянии в этом вопросе на поэта Московского университета.

Нужно дать понять ребятам, что Лермонтов умел «рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе» (Добролюбов).

После этого следует предложить учащимся поработать над определением источников народной поэзии, с которыми непосредственно связано творчество Лермонтова. Можно предложить учащимся подготовить два синтезирующих доклада:

1. «Влияние грузинского фольклора в творчестве Лермонтова».
2. «Русский старинный фольклор в творчестве Лермонтова».

По первой теме следует рекомендовать докладчику познакомиться со статьей И. Л. Андроникова «Лермонтов в Грузии», с книгой Семенова «Лермонтов на Кавказе», со статьей Касторского «Тема родины в творчестве Лермонтова», книгой Дурылина «Герой нашего времени».

Доклад должен быть иллюстрирован художественным чтением, музыкой, рисунками.

Для художественного чтения можно выбрать отрывки из «Мцыри (единоборство Мцыри с барсом); из «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели («меч отбросивши, тигрицу я в объятия заключил. . .», «я схватил ее и наземь бросил в бешенстве глухом», перевод Петренко); хевсурскую песню «О тигре и юноше» (см. статью И. Л. Андроникова «Лермонтов в Грузии» или в «Известиях» ЦИК СССР и ВЦИК, 1937 г., № 57 (6219), 6 марта, перевод В. Державина); отрывки из «Демона» (рассказать при этом соответствующие грузинские легенды, см. статью Андроникова); сказку «Ашик-Кериб» Лермонтова.

В музыкальном исполнении можно дать «Черкесскую песню» из «Измаил-бея»:

«Много дев у нас в горах;
Ночь и звезды в их очах»;

песню Казбича «Много красавиц в аулах у нас» (интересно отметить повторение мотивов этих двух песен); грузинскую песнь «Жила грузинка молодая», музыка Н. Ладыженского; «Казачью колыбельную песню». По поводу последней музыкальный кружок мог бы проделать специальную работу, рассказав об истории композиций различных авторов на слова лермонтовской «Колыбельной песни», в какой-то мере продемонстрировав эти музыкальные варианты на собрании кружка. Можно дать ее в исполнении различных музыкальных инструментов, отдав предпочтение вокальному исполнению.

Восприятие величия идеи этого стихотворения, созданного под влиянием народных песен, дающего изумительный образ матери-гражданки, имеет большое воспитательное значение.

Вместо иллюстрированного доклада, с успехом можно указанный материал дать в плане литомонтажа.

Первая тема может быть связана с пребыванием Лермонтова в Цинондали, где он, повидимому, слышал народные предания и легенды. Отсюда встает вопрос о встречах Лермонтова с А. Г. Чавчавадзе и его дочерью Ниной, вдовой А. С. Грибоедова.

В работе над второй темой доклада: «Русский фольклор в творчестве Лермонтова» главное место должна занять «Песня про царя Ивана Васильевича».

Изучение «Песни» свидетельствует, что Лермонтов, создавая ее, пользовался народным эпосом: былинами, историческими песнями об Иване Грозном и «разбойничьей» лирикой.

Материалом, послужившим Лермонтову для написания «Песни», является сборник «Древних российских стихотворений», собранных Киршею Даниловым. Этот сборник должен быть положен в основу изучения при определении источников фольклорных произведений, отраженных в «Песне». Сопоставление былин «Ставр боярин», «Мастрюк Темрюкович», «Иван Годинович», «О госте Терентьище».

и др. с содержанием «Песни», определение, как они были использованы Лермонтовым — одна из задач докладчика. Эти былины должны быть не только предметом изучения работающего над темой, но и содержание их в том или ином объеме следует довести до собрания, может быть, в плане художественного чтения.

В плане работы над темой: «Народность и творчество Лермонтова» можно предложить сравнительный анализ стихотворения Лермонтова «Бородино», его же стихотворения «Поле Бородина» и стихотворения Давыдова «Бородинское поле» Перед учащимися встанет вопрос о противопоставлении образа рядового русского солдата, олицетворяющего мощь народного богатыря в стихотворениях Лермонтова, боевым генералам, героям Бородина, в стихотворении Давыдова, следовавшего официальной традиции, несмотря на то, что сам он был героем-партизаном 1812 г.

Стихотворения эти должны прозвучать в аудитории. Стихотворение «Бородино» Лермонтова можно подать в коллективной декламации с некоторой долей драматизации.

В сильных коллективах тему «Бородино» можно расширить, выделив ее в самостоятельное задание, т. е. провести параллель между официальной, казенной точкой зрения на войну 1812 г. и изображением ее подлинно народного характера. С этой целью можно привлечь роман Загоскина «Рославлев» и начатый роман Пушкина «Рославлев», мемуарную литературу, например, «Записки И. Д. Якушкина» и, наконец, «Войну и мир» Толстого.

Сопоставление трех стихотворений, посвященных теме «Бородино» следует провести и с точки зрения стиля, обратив внимание на народность форм стихотворения Лермонтова «Бородино». Следует в работе использовать и народные песни о 1812 годе.

Кроме указанных текстов произведений, по работе над темой: «Русский старинный фольклор в творчестве Лермонтова» можно рекомендовать статью Г. Л. Абрамовича «О характере лирики М. Ю. Лермонтова» («Литература в школе», № 3, М., 1938), статью С. Касторского «Тема родины в творчестве М. Ю. Лермонтова» («Звезда», № 12, Л., 1939), страницы критической статьи Белинского «Стихотворения Лермонтова», относящиеся к анализу «Песни про царя Ивана Васильевича». Для руководителей кружков можно еще указать на работу П. В. Владимирова «Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии Лермонтова», 1892 г.).

Полезно выделить как особое задание тему: «Родина в творчестве Лермонтова». Она тесно переплетается с темой народности в творчестве поэта. Чувство патриотизма у Лермонтова перерастает форму официального, казенного характера. В любви к России он не замыкается в узкие национальные рамки.

Не буду останавливаться на подробном анализе возможного построения этой темы, так как в упомянутой статье С. Касторского руководитель кружка найдет нужный материал; кроме того, можно руководствоваться также вышеупомянутыми источниками.

Лермонтов как один из создателей и вдохновителей кавказской темы в русской литературе — особый и большой раздел работы, выдвигающий в свою очередь три самостоятельных темы:

1. «Предшественники Лермонтова в литературе по теме: «Кавказ».
2. «Тема: «Кавказ» в творчестве Лермонтова».
3. «Отзвуки кавказских мотивов Лермонтова в литературе».

Руководящим материалом по этим заданиям могут служить книги Семенова «Лермонтов на Кавказе», Дурылина «Герой нашего времени», Андроникова «Лермонтов в Грузии».

По первому вопросу нужно будет поручить учащимся собрать материал по литературе, в которой до Лермонтова в России встречается тема: «Кавказ». В этой работе учащимся помогут указанные уже книги Семенова, Андроникова, Дурылина и библиографические справочники по творчеству Лермонтова.

На основании подобранного материала следует поручить кружковцам составить библиографические справки для картотеки. Затем работу можно разделить, поручив ее продолжение разным исполнителям: одна группа может поработать над литературой до Пушкина, другим можно поручить анализ кавказской темы у Пушкина, третьим — анализ литературы после Пушкина.

Все участники кружка в целом читают по всем трем темам, готовясь выступать на собрании в качестве оппонентов. На общем собрании кружка заслушивается ряд сообщений, читаются наизусть стихотворения Полежаева, Пушкина, исполняются музыкальные произведения на слова Пушкина и других авторов.

На собрании должен встать вопрос о возрастающем интересе к Кавказу в связи с николаевскими войнами.

Из западных писателей нужно привлечь сочинение Ксавье де-Местра «Кавказский пленник», появившийся в 1815 г. Интересно было бы провести сравнительную характеристику трех «Кавказских пленников» Лермонтова, Пушкина и Ксавье де-Местра или двух «Кавказских пленников» Пушкина и Лермонтова.

Все эти задания потребуют упорного, серьезного внимания учащихся, работы над текстом произведений. На основании этого материала можно будет приступить к изучению темы о Кавказе у Лермонтова.

Ряд больших произведений Лермонтова последнего периода, конечно, должен стать предметом особого внимания кружка. В данной статье не говорится о них специально, так как анализ работы над большинством из них уже имеет место в других статьях этого сборника. Остается только рекомендовать все виды работы по указанным произведениям, которые по времени не могут уложиться в часы уроков, перенести на занятия кружка.

Специальным заданием может служить вопрос лермонтовского окружения в последний период его творчества. Он очень важен, так как осветит ряд интереснейших встреч Лермонтова на Кавказе, которые не прошли бесследно ни для его творчества, ни для его мировоззрения. Свидание с Белинским, встречи с декабристами, посещение Цинондали должны будут привлечь внимание работающих над темой. Но следует предупредить, что эту работу можно поручить только хорошо подготовленным учащимся, так как она будет носить в значительной мере самостоятельный, исследовательский характер. Многое в этом вопросе еще в науке недостаточно раскрыто, особенно в части встреч Лермонтова в Цинондали. Все уже указанные книги по теме: «Лермонтов и Кавказ», а также соответствующие главы биографии Лермонтова, тоже ранее указанные, помогут юным исследователям.

По всему упомянутому материалу можно и просто предложить сделать обобщающий доклад: «Лермонтов и Кавказ», конечно, богато иллюстрированный.

Следует предложить вниманию руководителей кружка перечень произведений Лермонтова, которые могут быть использованы в качестве иллюстрации по указанным темам:

I. Для художественного чтения

1. «Утро на Кавказе»
2. «Крест на скале»
3. «Спор»
4. «Валерик»
5. «Свидание»
6. «Дары Терека»
7. «Памяти А. И. Одоевского»
8. «Казбеку» («Спеша на север издалека»)
9. «Мцыри» (отрывки)
10. «Демон» (отрывки)
11. «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели (отрывки)
12. «Герой нашего времени» (отрывки).

II. Для музыкального исполнения

1. «Песня рыбки» из «Мцыри», музыка Балакирева, Даргомыжского, Аренского, Ипполитова-Иванова.
2. Романс «Сон» Балакирева.
3. «Грузинская песня» Ладыженского.

4. «Кинжал» Давыдова.
5. «Казачья колыбельная песня» — 20 композиций различных авторов.
6. Арии, дуэты из «Демона» Рубинштейна.
7. «Хаджи-Абрек», одноактная опера Рубинштейна и Траклина.
8. Черкесская песня из «Измаил-бея».
9. Песня Казбича «Много красавиц в аулах у нас».

Для художественных иллюстраций можно использовать рисунки Лермонтова, посвященные Кавказу. Собрание этих рисунков принадлежит Пушкинскому дому. Частично они воспроизведены в изданиях сочинений Лермонтова под редакцией проф. Д. И. Абрамовича (1910—1913) и проф. Б. М. Эйхенбаума (1936—37).

Кавказские сюжеты Лермонтова нашли отражение в рисунках и картинах различных художников: Серова, Врубеля, Эберлинга и др.

Кроме того, следует широко рекомендовать творческие рисунки учащихся.

В качестве иллюстративной работы можно было бы составить карту путешествия Лермонтова по Кавказу. Пособием при составлении карты может служить хронологическая канва пребывания М. Ю. Лермонтова на Кавказе из приложения к книге Семенова «Лермонтов на Кавказе».

Широко следует поощрять сочинения учащихся на творческие темы, работы литературоведческого порядка.

Тема: «Отзвуки кавказских мотивов Лермонтова в литературе» может быть дана в плане доклада. Специальная глава книги Семенова «Лермонтов на Кавказе» [1], посвященная отзвукам кавказских мотивов Лермонтова в литературе и искусстве, и статья Нейштадт «Лермонтов и Запад» («Интернациональная литература», 1939, № 11) могут служить пособиями. Работа над темой заставит учащихся расширить круг изучаемых произведений и послужит к более глубокому знакомству с литературой Запада.

Специальными заданиями могут служить темы:

1) «Белинский о творчестве Лермонтова, связанном с темой: «Кавказ» (см. тему: «Лермонтов и Белинский») и 2) «Лермонтов и Байрон». В последней теме встанет вопрос общих и отличительных черт поэзии Лермонтова и Байрона.

Изучение кавказского периода в творчестве Лермонтова может быть завершено экскурсиями и культпоходами на оперу «Демон» и постановку «Герой нашего времени». Нет необходимости останавливаться подробнее на этих моментах работы, так как они служат предметом внимания других статей этого сборника.

Дополнительно к указанной уже литературе по данной теме можно рекомендовать следующие произведения:

1. Соответствующие главы биографии Лермонтова, составленной Висковатовым.
2. Щеголев. О Лермонтове.
3. Эйхенбаум. Пушкин и Лермонтов. «Смена», М., 1937, № 2, стр. 20—22.
4. Благой. Лермонтов и Пушкин. «Смена», М., 1939 г., № 10, стр. 17—19.

Годы ссылки Лермонтова завершились его смертью. Смерть или убийство — вопрос, который всегда волнует молодежную аудиторию.

Анализ этого момента в биографии поэта особенно сложен. Не следует на юных, неопытных исследователей возлагать ответственность за окончательные выводы, с другой стороны, обойти его, особенно в юбилейную дату, нельзя. Нужно говорить о нем, но избежать вульгаризации, опрометчивых, необоснованных заключений.

---

[1] Следует предупредить учащихся о вкравшейся досадной неточности в главе «Отзвуки кавказских мотивов М. Ю. Лермонтова в литературе и искусстве» (Семенов. Лермонтов на Кавказе, стр. 165). Автор, говоря об отзвуках творчества Лермонтова в книге «Что делать?» Чернышевского, ошибочно приписывает исполнение песен на слова Лермонтова в предпоследней главе Вере Павловне, в то время как в романе их поет «Дама в трауре», и все реплики, ошибочно приписанные автором В. П., по существу, относятся к «Даме в трауре».

Поручить работу по данному вопросу учащимся самостоятельно не рекомендуется. Руководителю следует эту работу взять на себя, использовав ее как метод работы над документом.

Для этой цели можно привлечь следующие документы:

1. Вновь опубликованные следственные материалы о дуэли Лермонтова и Мартынова в сборнике «М. Ю. Лермонтов» (статьи и материалы), Гос. библ. им. Ленина, М., 1939. Суд над убийцами Лермонтова («Дело штаба отдельного Кавказского корпуса и показания Н. С. Мартынова»). Сборник содержит 27 документов, относящихся к следствию и суду над убийцей Лермонтова Н. С. Мартыновым.

2. Ответы Мартынова следствию и суду («Русский архив», кн. 8, стр. 595—605, 1893). В этих материалах опубликованы записки, которыми обменивался Мартынов, сидя в тюрьме, со своими секундантами.

3. Текст письма Николая I к жене, опубликованного в журнале «Дела и дни» за 1921 г., ч. II, в статье «О Теодоре Шиман» Тарле, стр. 189.

С содержанием этих документов следует познакомить членов кружка и путем анализа и коллективного обсуждения их показать, к каким выводам на основании этих материалов можно прийти.

Начать работу следует с 27 документов, опубликованных Ленинской библиотекой.

Публикация эта сопровождается статьей Нечаева «Суд над убийцей Лермонтова», в которой руководитель найдет ценные для себя указания.

Работы по данному вопросу следует ограничить темой: «Новые материалы о дуэли Лермонтова». Такое название темы поставит юных исследователей в определенные рамки, не позволит им слишком «размахнуться», сделать недостаточно обоснованные, а потому ненаучные выводы. Вообще же, нужно уже в плане кружковой работы приучать молодежь к осознанию серьезности, ответственности научных выводов и обобщений.

Проделав такую исследовательскую работу над документами, освещающими вопрос о смерти Лермонтова, можно предложить учащимся прочитать соответствующие теме страницы из книги Семенова «Лермонтов на Кавказе», стр. 119—129.

В план кружковой работы может быть поставлен ряд других интересных тем, связанных с творчеством, мировоззрением, личностью, окружением Лермонтова, представляющих большие возможности в отношении развития кругозора учащихся, привития им методов самостоятельной работы, пополнения пробелов в их образовании, развития вкуса и любви к литературе, воспитания лучших черт гражданина и человека.

Объем данной статьи не позволяет продолжить углубление содержания и анализ возможных видов работы

Приходится ограничиться указанием еще только некоторых тем, не останавливаясь на них подробно.

Тема: «Пушкин и Лермонтов» может быть построена в плане сопоставления в хронологической последовательности произведений Лермонтова и Пушкина. Статья Б. М. Эйхенбаума «Пушкин и Лермонтов» и Благого «Лермонтов и Пушкин», соответствующие главы биографии, составленной Висковатовым, и другие указанные нами исследования о жизни и творчестве поэта, помогут в работе.

Можно предложить учащимся собрать материал для картотеки, может быть, для альбома по оценке творчества Лермонтова революционно-демократической критикой (Белинским, Добролюбовым, Чернышевским).

Заняться анализом образа Наполеона в творчестве Лермонтова, сопоставив его с образом Наполеона у Пушкина и Толстого и с современной трактовкой этого образа в книге акад. Тарле.

Провести сравнительный анализ трех текстов баллады «Перчатка» (Лермонтова, Жуковского, Шиллера), заняться изучением поэтов пушкинской плеяды как предшественников Лермонтова, выделить в особую тему стихотворение «Смерть поэта», предложив, на основании документального и биографического материала, сделать доклад об истории этого стихотворения и связанной с его появлением судьбе поэта.

Обычно учащихся интересуют вопросы о «кружке 16-ти». Но специально

заниматься этой темой не рекомендуется, так как в науке она еще не нашла полного освещения.

Работа над драмой «Маскарад» даст большой и интересный материал.

Ряд синтезирующих тем следует руководителю взять на себя, например: «Лермонтов и Запад»; «Стиль Лермонтова» и др.

Весь изложенный материал имел в виду работу литературного кружка для учащихся VIII—X классов.

Для учащихся V—VII классов можно воспользоваться частично тем же материалом и методами, останавливаясь на видах работы, доступных учащимся по возрасту и степени их подготовленности.

Тема: «Семья и детские годы Лермонтова» может быть дана, начиная с V класса, но с соответствующим упрощением методов и ограничением содержания и самостоятельности ребят в работе.

В V и VI классах можно предложить учащимся сделать небольшой доклад о детских годах поэта на основании биографических материалов, не привлекая документов, мемуаров, юношеских драм. Доклад может быть иллюстрирован юношеской лирикой Лермонтова с автобиографическими мотивами.

В VII классе можно использовать тексты юношеских драм, но работа над мемуарами, пожалуй, будет трудна.

Тема: «Московский университет» в VII классе может быть предложена в том же разрезе, что и в VIII—X классах. В V—VI классах лучше рассказать о годах пребывания Лермонтова в университете руководителю кружка.

На фоне Московского университета можно дать юношескую гражданскую лирику, может быть, даже в плане литомонтажа.

Повесть «Вадим» следует с ребятами прочитать и сопоставить с «Дубровским».

Анализ юношеских драм Лермонтова в этих классах казался бы преждевременным.

Полностью можно использовать тему: «Дружба в творчестве Лермонтова».

Из взаимоотношений Белинского и Лермонтова можно остановиться только на их встречах. Работу можно построить в плане рассказывания либо руководителем кружка, либо ребятами.

Широко нужно использовать вопросы влияния фольклора в творчестве Лермонтова. Во всех классах следует познакомить учащихся с былинами из сборника Кирши Данилова и найти их отражение в «Песне про царя Ивана Васильевича».

Тема: «Родина в творчестве Лермонтова» также может быть поставлена в V—VII классах.

Материал программных произведений должен быть расширен и вынесен за пределы классной работы в соответствии с данными в специальных статьях этого сборника указаниями.

В тех же классах может быть проведена работа над сравнительным анализом стихотворения «Бородино».

Книги Семенова «Лермонтов на Кавказе» и Андроникова «Лермонтов в Грузии» могут быть использованы для доклада в VII классе на тему: «Лермонтов и Кавказ». Этот доклад может быть прочтен в расширенном собрании в присутствии учащихся V и VI классов с участием их в иллюстрировании доклада.

Учащиеся VI и VII классов могут присутствовать на больших итоговых вечерах кружков старших классов.

В заключение хотелось бы указать руководителям кружков на большую помощь, которую им может оказать в работе организованный в ИРЛИ Академии наук лермонтовский кабинет (Тучкова набережная, 2).

В кабинете имеется подробная библиографическая картотека, богато подобрана литература о Лермонтове.

Было бы чрезвычайно важно, если бы руководители библиотек, получив соответствующие инструкции в лермонтовском кабинете ИРЛИ, организовали, конечно, в значительно меньшем масштабе подобие такого юбилейного кабинета при детских районных библиотеках, в которых учащиеся могли бы получить соответствующую литературу и библиографическую справку.

А. С. Зельдин

ЛЕРМОНТОВСКИЕ ВЕЧЕРА В ШКОЛЕ

I

Успех литературного вечера, посвященного жизни и творчеству Лермонтова, зависит не только от содержательной программы вечера, но и от своевременной подготовки к нему.

Программа лермонтовского вечера, как правило, не может не предусматривать музыкальных и вокальных номеров, но последние, как известно, требуют длительной репетиционной работы.

Для старших классов наиболее целесообразна организация тематического вечера. Тематический вечер, хорошо продуманный и тщательно подготовленный, производит на учащихся сильное впечатление, так как в данном случае сохраняется единство познавательных и эстетических элементов вечера.

Для предстоящих в школе вечеров могут быть рекомендованы следующие примерные темы:

1. Лермонтов и Байрон («Нет, я не Байрон...»).
2. Традиции лермонтовской поэзии («К нам Лермонтов сходит, презрев времена...»).
3. Лермонтов и Пушкин.
4. Народное творчество и поэзия Лермонтова.
5. Лермонтов на Кавказе.
6. Лермонтов и Белинский.
7. Лермонтов в жизни (страницы из биографии).
8. Лермонтов и поэзия кавказских народов.
9. Лермонтов в музыке.
10. Лермонтов в Петербурге.

Каждая из этих тем может быть развернута в виде литомонтажа. Необходимо использовать все возможные в школьных условиях элементы художественного воздействия, заботясь только об их разнообразии.

Художественное чтение, музыкальные и вокальные номера (сольные и хоровые), диапозитивы, инсценировки, патефонные пластинки, упрощенные декорации, живые картины — все это должно быть, по мере необходимости, использовано при организации вечера. Необходимо помнить, что лермонтовский вечер должен быть делом всей школы: проведенная недавно олимпиада художественной самодеятельности учащихся выявила немало учащихся, занимающихся в разнообразных художественных кружках.

Подготовка к вечеру и участие в нем будут прекрасным стимулом к вовлечению всех учащихся данной школы (а также и новичков) в одно общее большое интересное мероприятие, воспитательное значение которого трудно переоценить.

Вышеназванные темы могут быть развернуты весьма широко, каждая из них обеспечивает полностью программу большого литературного вечера.

Организаторам вечера предоставляется возможность строить вечер и по-иному. Программа вечера может состоять из двух отделений. Первое отделение — краткий театрализованный доклад группы учащихся (45 мин.), второе отделение — разнообразные выступления учащихся, тематика которых посвящена жизни и творчеству Лермонтова.

II

Тематические вечера, как мы уже говорили, имеют целый ряд преимуществ, если они построены в виде коллективного доклада (литомонтажа).

Приводим примерные образцы некоторых таких докладов.

1. Традиции лермонтовской поэзии («К нам Лермонтов сходит, презрев времена. . .»).

Цель данного вечера — показать учащимся на конкретных примерах, что вечная ценность всякого гениального творения заключается именно в том, что оно как бы неистощимо, и каждая новая эпоха находит в нем нечто новое, находит ответы на свои вопросы.

Подготовка к вечеру

Вечер на тему: «Традиции лермонтовской поэзии» должен явиться заключительным аккордом длительной учебно-творческой работы эпизодического или постоянного кружка учащихся старших классов. Тема эта позволяет познакомить учащихся с элементами самостоятельной, хотя и элементарной исследовательской работы.

Преподаватель знакомит учащихся с проблемой влияния и заимствования (как идейного так и творческого), указывает на живую связь между литературами разных эпох и направлений.

Затем учащиеся получают темы для своих «исследовательских» работ, именно: «Лермонтов и Огарев», «Лермонтов и поэзия 60-х годов», «Печоринский тип в рассказе Тургенева «Бреттер» или в рассказе Писемского «Тюфяк», «Печоринский тип в комедии Островского «Бедная невеста», «Печорин и Бельтов», «Печорин и Оленин», «Печорин и Агарин», «Лермонтов и Блок», «Лермонтов в музыке «могучей кучки», «Лермонтов и поэзия Хетагурова, Церетели» и т. д.

Целесообразнее, как показывает опыт, тему для сопоставлений максимально сузить и ограничиться порой просто сопоставлением отдельных произведений. Любопытно сравнить «Кинжал» Брюсова и стихотворение Церетели «Кинжалу» с лермонтовским «Поэтом», имея в виду, что первые два произведения написаны накануне 1905 года.

Интересны сопоставления «Героя нашего времени» с вышеуказанными рассказами Тургенева, Писемского. Полезно довести до сведения учащихся мысль, высказанную И. Н. Розановым [1] о том, что некоторые современники Лермонтова не поняли критической струи романа «Герой нашего времени» и признали Печорина действительным героем своего времени. Появились в жизни подражатели Печорина, литература начала развенчивать печоринский тип. В этом смысле хорошо провести анализ «Бедной невесты» Островского, сопоставив образ Мерича с Печориным.

Конечно, гораздо серьезнее дан в литературе образ Печорина в галлерее «лишних людей», что учащимся обычно известно.

Каждый из учащихся, выбрав соответствующую тему, должен познакомиться кратко с жизнью и творчеством данного писателя (на фоне социально-политической жизни его времени) и попытаться сделать некоторые наблюдения над творчеством обоих сравниваемых писателей, выявив сходство в соответствующих произведениях (идеи, настроения, отдельные мысли, особенности формы произведения, сюжета, композиции, жанр, способы мотивировки, приемы характеристики, элементы словесной образности и выразительности). Рекомендуется учащимся мотивировать данное влияние, попутно найдя оригинальное (самостоятельное освоение) в творчестве писателя вообще и в данном произведении, в частности.

Заслушанные сообщения обсуждаются, и некоторые из них кладутся в основу текста литомонтажа.

Когда готов текст литомонтажа, начинается работа с исполнителями. Другая группа учащихся приготовляет в это время примитивные декорации, пла-

[1] И. Н. Розанов. Традиции лермонтовской поэзии.

каты и лозунги для украшения зала, заготовляются художественно оформленная программа вечера и пригласительные билеты.

Некоторые учащиеся подбирают, в случае необходимости, соответствующие патефонные пластинки и отдельные кадры диапозитивов.[1]

«Традиции лермонтовской поэзии»
(«К нам Лермонтов сходит, презрев времена...»)
Текст литомонтажа.

На сцене портрет Лермонтова, декорированный зеленью. Над ним дата: 1841—1941. В глубине сцены, с левой стороны, небольшой экран. Зал украшен плакатами (художественно выполненными лозунгами — цитатами из Лермонтова и высказываниями о Лермонтове).

Ведущий. Гений бессмертен, если он связывает свое творчество с народом, с его судьбой, с его интересами...

К таким вечно не меркнущим светочам нашей культуры принадлежит великий богатырь поэзии русской М. Ю. Лермонтов.

27 июля 1841 г. великий поэт — гордость и слава русского народа — был убит на дуэли (на рояле исполняется траурный марш Вагнера). На экране — портрет писателя, его могила, памятник в Пятигорске

1-й исполнитель (ученик) читает стихотворение И. Козловского «Покамест будет мир сиять...» и т. д.

Ведущий. Прошло сто лет с тех пор как перестало биться сердце поэта.

100 лет! От далекой затаенной мечты лучших сынов России о социалистическом будущем до его изумительного претворения в действительность — таков славный путь, пройденный нашей родиной.

От декабристов к Герцену, от Герцена к «молодым штурманам будущей бури» и, наконец, до самой бури, величественную созидательную силу которой ощущаем мы, ее современники, — таковы главнейшие вехи исторического процесса этого века. На протяжении этого времени поэзия Лермонтова была острым оружием в борьбе передовых поколений за лучшее будущее. На разных этапах истории русской литературы творчество поэта воспринималось на свой лад разными социальными группами.

Так, например, и Некрасов, и Фет находятся под сильным обаянием лермонтовской лирики. Но Фета интересует не общественный смысл поэзии Лермонтова. «Он глух к стихам Лермонтова, которые призывали бойца на битву» (И. Розанов). Наоборот, у Некрасова мало элементов поэтики Лермонтова, тем не менее он является прямым наследником гражданской лирики Лермонтова.

В чем же сила лермонтовской поэзии, ее могучей неотразимости?

Почему Лермонтов «сквозь время приходит, пробудившись от смертного сна, в самые острые мгновения нашей жизни, оставляя неизгладимый след в задушевных строках своих потомков»?[2] Очевидно, потому, что Лермонтов был истинно народным поэтом, что его поэзия полна огромного волевого напряжения, что в ней мы ощущаем неукротимую жажду иной жизни, что все его творчество пронизано ярким художественным поэтическим словом.

Наша задача заключается в том, чтобы проследить, как воспринимаются традиции лермонтовской поэзии на некоторых этапах исторической жизни России.

Литомонтаж состоит из 4-х звеньев: а) 40-е, б) 60-е, в) 90-е годы прошлого столетия и г) годы Великого Октября.

Звено 1

1832—1842 гг. русской жизни. Тяжелые времена. Трагически гибнут Пушкин, Бестужев, Полежаев, Лермонтов. (На экране — их портреты.) В эти годы творят Пушкин, Гоголь, Лермонтов, создающие величайшие шедевры художественной правды.

[1] Диапозитивы, в крайнем случае, изготовляются довольно охотно фотолюбителями-учащимися.

[2] Асеев. Речь на торжественном заседании памяти М. Ю. Лермонтова 15 октября 1939 г.

В 1838 году Лермонтов пишет свою знаменитую «Думу», которая была на протяжении свыше полустолетия своеобразной исповедью русского интеллигента.

2-й исполнитель. «Дума» Лермонтова.

Ведущий. Да, действительно тяжелые думы мучили передовых людей того времени. Вспомним слова Герцена: «Принужденные к молчанию, сдерживая слезы, мы выучились сосредоточиваться, скрывать свои думы, — и какие думы... то были сомнения, отрицания, злобные мысли».

Откликаясь на «Думу» Лермонтова, поэт и революционер Огарев, друг Герцена, давший вместе с ним клятву на Воробьевых горах, пишет яркое, полное искренних чувств стихотворение «Друзьям» (читается стихотворение).

Диапозитив (Герцен и Огарев).

Ведущий. Глубоким страданием, безнадежной тоской веет от огаревского стихотворения. Страшно было жить молодому, даже передовому поколению в те времена, когда страстный Белинский писал, что «без цели нет деятельности, без интересов нет цели, а без деятельности нет жизни.

... Мы люди, которых отечество — призрак, и диво ли, что сами мы — призрак, что наша дружба, наша любовь, наши стремления, наша деятельность — призрак».

Вот почему стихи Лермонтова («Дума»), по выражению Белинского, писаны кровью.

Исполнитель. Да, прав был Белинский, когда он писал: «Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие впечатлений жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!»

Ведущий. Молодое поколение не могло примириться с положением бездействия, и недаром один из передовых людей того времени впоследствии писал, что «трудно теперь понять всю ту ненависть к постыдному бездействию, к апатии русского общества, которую питала в юношах поэзия. В ней (поэзии) была единственная отрада наболевшей груди, единственное питье, которое и подкрепляло и врачевало ослабевшие силы».

В словах «Думы» мы чувствуем не только укор и горький упрек молодому поколению, не только разоблачение индивидуализма, но и борьбу, страстную и убежденную, за сильного человека. «Сильная воля» и «жажда дел» — вот те основные качества, которые прельщают Огарева в Лермонтове — поэте и человеке. Он пишет, что ему «трудно оторваться от стихотворений (Лермонтова), как от какой-то собственной страсти, хорошей или дурной, все равно, только никогда не солганной».

Огарев, не только поэт, но и музыкант-композитор, ценит и гражданскую поэзию, и интимную лирику Лермонтова. Он тонко чувствует поэтические достоинства гениального поэта; по его мнению, стихи Лермонтова можно не только читать — их можно петь, да еще совсем на своеобразный лад.

Действительно, стихи Лермонтова глубоко музыкальны. Чарующая поэзия Лермонтова всегда привлекала композиторов своей свежестью, мелодичностью, яркостью красок. Так, ее притягательная сила оказала свое могучее воздействие на современника Лермонтова, композитора Даргомыжского. Даргомыжский, стремившийся, чтобы «звук прямо выражал слово», не мог не обратиться к изумительной лирике поэта.

(Патефонная пластинка). «Мне грустно» (Даргомыжский).

Ведущий. «Это вздохи музыки, это мелодия грусти» (Белинский).

Звено II

40-е и 50-е годы. Несмотря на разгул реакции, постепенно зрели революционные силы.

Ведущий. «Выстрелы на Сенатской площади разбудили не только Герцена — они разбудили целое поколение» (В. Жданов).

В апреле 1849 г. были арестованы члены кружка петрашевцев. Их приговорили к смерти, вывели на эшафот, а затем сослали на каторгу.

Среди петрашевцев было много писателей, поэтов. Певцом их стремлений был молодой поэт Плещеев.

Мятежный дух поэзии Лермонтова, ее негодующая сила глубоко совпали с настроениями петрашевцев. Это была «послелермонтовская эпоха русской поэзии».

Не будет преувеличением, если сказать, что творчество петрашевцев перебрасывает мост от Лермонтова к Некрасову. Процесс этот проходит не без сложной борьбы. В 40-х годах начался горячий спор между защитниками «чистого искусства» и представителями гражданской поэзии.

Каждое из этих направлений по-разному использует в своей борьбе традиции Лермонтова.

Поэт «чистого искусства» Ап. Майков в 1850 году пишет любопытное стихотворение «После бала».

Исполнитель. «После бала» Ап. Майкова. (На экране портрет Ап. Майкова.)

Ведущий. Легко установить близость этого произведения к стихотворению Лермонтова «Первое января 1840 г.».

Но Майкову чужды лермонтовские «громы негодования», «гроза духа, оскорбленного позором общества».

Вспомним отрывок из стихотворения Лермонтова «Первое января 1840 г.».

Исполнитель. «Как часто пестрою толпою окружен. . .»

С первого взгляда кажется, что оба поэта обличают бездушных людей с их затверженными речами. «По лицам не разберешь, тут веселятся или хоронят». Обоим поэтам душно в этом мире. Но если Майкову тесно в этом мире и ему надобны цветы, веселые лица и веселые песни, то Лермонтов, задыхаясь в этом мире, хочет смутить веселость их и «дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью».

Разве не эту разницу имеет в виду Герцен, когда писал о Лермонтове: «Мужественная грустная мысль никогда не покидала его чела... Она пробивается во всех его стихотворениях... Не отвлеченная мысль, стремившаяся украситься цветами поэзии (разрядка наша. — *А. З.*), — нет, рефлексия Лермонтова — это его поэзия, его мученья, его сила».

Зато петрашевец Плещеев как поэт гражданской лирики, подобно Лермонтову, в стихотворениях «Дума» и «Вперед, без страха и сомненья!», обличал постыдное равнодушие своих сверстников к тому «что сердце нам должно бы разрывать...», призывает итти «вперед, без страха и сомненья!» на доблестный подвиг.

Исполнитель читает цитаты из стихотворений Плещеева «Дума» и «Вперед, без страха и сомненья!»

Ведущий. Так в крепостной России 40-х годов упорно и настойчиво вызревали силы, подготовлявшие расцвет революционного демократического движения в 60-е годы.

Звено III

Шестидесятые годы являются годами обостренной классовой борьбы как в общественной жизни, так и в литературе. Это годы «бури и натиска» русской литературы, живописи и музыки.

Появляется новый писатель-разночинец. «Мужик» становится героем современности. Атмосфера общественной жизни необычайно напряжена. Наступил настоящий весенний разлив жизни... Передовые круги ждут революционной грозы. Как никогда, многие начинают понимать необходимость дела, а не только слов... Разночинец П. Шипов, арестованный в 1862 г., в своей рукописной статье писал: «Наступила для нас та историческая эпоха, когда каждый начинает ощущать жгучую потребность дела (разрядка наша. — *А. З.*), давно обдуманного, давно осознанного, давно вымеренного и рассчитанного. Слово и дело. Мы переживаем, именно, то время, когда передовые люди уже выходят на борьбу».

И в эти «самые важные моменты жизни нашей поэзии, в самые сосредоточенные минуты осмысливания этой жизни самими поэтами, как под свой кров к своим поздним родичам входит старший богатырь русской поэзии М. Ю. Лермонтов» (Асеев). В творчестве Некрасова, поэтического вождя 60-х годов, в высказываниях Чернышевского, властителя дум той эпохи, мы ощущаем мощное дыхание лермонтовской поэзии.

Некрасов, а также Никитин, которого называли «Лермонтовым, вышедшим из мещан», подхватили и по-своему переработали «железный стих» гражданской лирики Лермонтова. Некрасов говорил, что лермонтовский «Парус» — самое любимое его стихотворение во всей русской поэзии.

Исполнитель. «Парус» (мелодекламация).

Ведущий. Чернышевский знал наизусть почти все лирические стихотворения Лермонтова. «Они наши спасители, эти писатели, как Лермонтов и Гоголь», — записывает Чернышевский в своем дневнике.

И снова аналогичная запись в дневнике: «Гоголь и Лермонтов кажутся недосягаемыми, за которых готов отдать жизнь и честь».

«В критике Лермонтовым эгоистического, бездельно расслабленного поколения, пришедшего на смену декабристов, прикрывающего свои недостатки разочарованием, — Чернышевский видел величайшую поддержку делу пробуждения революционной активности в стране» (Кирпотин).

Чернышевский, действительно, глубоко осмысливает поэзию Лермонтова, пользуясь ее активизирующей силой. Любопытно, что в предпоследней главе романа «Что делать?», в которой так много многозначительных революционных намеков, Чернышевский цитирует из лермонтовской «Бэлы» песню «много красавиц в ауле у нас» и из поэмы «Измаил-бей» песню Селима, противопоставляя сентиментальным романсам мужественные горские песни о воле, о борьбе за свободу.

Могучее и властное дыхание поэзии Михаила Юрьевича испытал на себе вождь и идеолог «могучей кучки» Балакирев. В своих взглядах на искусство он вместе со Стасовым, Мусоргским и другими музыкальными деятелями отразил прогрессивные течения русской общественной мысли, представителями которой были Белинский, Добролюбов, Чернышевский.

К Лермонтову Балакирев, по собственным словам, приковался как к поэту «богатырской силы». «Дышу Лермонтовым, — писал композитор из Пятигорска В. В. Стасову. — Перечитавши еще раз все его вещи, я должен сказать, что Лермонтов из всего русского сильнее на меня действует».

Балакирев видит в Лермонтове натуру, родственную себе. Он говорит: «Мы совпадаем во многом... много еще есть струн, которые Лермонтов затрагивает, которые отзываются и во мне. Если бы Лермонтов жил сорок лет, он был бы первым из наших и один из первых в свете».

Творчество Балакирева тесно связано с поэзией Лермонтова. Неслучайно для первого своего романса на лермонтовские темы он избирает

«Песнь Селима» (исполняется).

«В его музыке, суровой и мужественной, словно слышится твердая поступь воина. В сущности, в этих стихах композитор нашел прекрасное выражение собственных мыслей и настроений борца, каким был он сам в те лучшие для него годы» (Канн. Лермонтов и музыка).

В те времена, когда тучи сгущались над композитором, он обращался к родственным его душевным настроениям — лермонтовским строкам — и еще раз вернулся к Лермонтову в глубокой старости.

«У т е с» стал его последним романсом (исполняется).

«Невольно кажется, что композитор здесь говорит о себе» (Канн).

11 романсов, написанных Балакиревым, принадлежат к лучшему, что создано в русской музыке на слова Лермонтова. О романсах Балакирева с восхищением говорит Чайковский: «Это, положительно, маленькие шедевры, и некоторые из них я люблю до страсти. Было время, когда я не мог без слез слушать «Песню Селима», и еще я высоко ставлю его «Песнь золотой рыбки». В хорошем исполнении этот последний романс производит обаятельное впечатление».

Звено IV

90-е и 900-е годы. Надвигался первый натиск бури. Через временные поражения уверенно шел народ к победе. Горячее дыхание надвигающейся бури ощущал каждый, кому дорого было счастье народа.

Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся и впервые стал подымать миллионы на открытую революционную борьбу. Луч-

шие сыны всех народов, населявших царскую Россию, упорно и настойчиво боролись за свое освобождение.

Поэзия Лермонтова вдохновляла поэтов и писателей разных национальностей.

Еще в 1857 г. великий украинский народный поэт Шевченко в письме к Лазаревскому писал: «пришлите ради поэзії святої Лермонтова, хоч один том, велику-превелику радість пришлите з ним вашому удячному, безталанному».

Особенно любовью пользовался Лермонтов у поэтов народов Кавказа. А. Исакян, выдающийся армянский поэт, говорил: «Я не могу не признаться, что еще, начиная с детских лет, любимым поэтом моим был возвышенный, как Казбек, и глубокий, как Дарьял, Лермонтов, творчеством которого часто вдохновлялся, именно, его лирическими стихотворениями и поэмами «Демон» и «Мцыри».

Исполнитель. Отрывок из «Мцыри».

Ведущий. Поэт Коста Хетагуров, основоположник осетинской литературы, прекрасный художник, по случаю открытия памятника Лермонтову в Пятигорске (в 1889 г.) написал глубокопрочувствованное стихотворение «Перед открытием памятника М. Ю. Лермонтову». Поэт выражает здесь твердую уверенность в том, что горцы дождутся «желанной свободы». Автор, обращаясь к родине, говорит: (читает ученик)

«Торжествуй, дорогая отчизна моя,
И забудь вековые невзгоды...» и т. д.

На экране: «Памятник Лермонтову».

Ведущий. Это стихотворение не было тогда пропущено цензурой, о чем говорит сам автор, много лет спустя в письме от 1 января 1900 года: «...зато я пойду к памятнику Лермонтова и продекламирую то стихотворение, которое я написал на его открытие. Оно не было напечатано, а между тем довольно интересное».

На первую русскую революцию откликнулись русский поэт Брюсов, классик грузинской поэзии Церетели стихотворениями, являющимися своеобразным ответом на призыв Лермонтова (стихотворение «Поэт»).

Вопрос о роли и назначении поэта в обществе всегда волновал мировую поэзию.

Лермонтов в своем замечательном стихотворении «Поэт» метафорически сравнивает поэта с кинжалом.

Исполнитель читает стихотворение «Поэт» Лермонтова.

Ведущий. Лермонтов скорбит, что в его изнеженный век поэт утратил свое истинное назначение, что его стихи не таковы, как в прошлом. Они не звучат, «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных».

«Для Лермонтова поэт — выразитель народных дум, поэт — гражданин, голос которого звучит вечевым колоколом» (Бочаров).

Проходит 65 лет. Поэт Брюсов хочет осуществить мечту Лермонтова на заре революции, наносящей сокрушительные удары по «ненавистному им обоим миру, позорно-мелочному, неправому и некрасивому».

Исполнитель читает «Кинжал» Брюсова.

Ведущий. 17 ноября 1905 года известный грузинский поэт А. Церетели, автор знаменитой песни «Сулико», пишет стихотворение «Кинжал», перекликающееся с «Кинжалом» Лермонтова.

Исполнитель читает «Кинжал» Церетели

«Я люблю тебя, кинжал...»

Ведущий. Вспомним яркие строки лермонтовского «Кинжала»:

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный.
Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный.

Наступившие грозные дни революции 1905 года вызвали восторженный отклик у «задумчивого грузина» А. Церетели. Он призывает кинжал как символ народного вооруженного восстания к действию, к расправе с врагами.

Когда раздались «призывные звуки вечевого колокола», поэт сам становится в ряды борющихся.

Церетели, так страстно боровшийся за свободу своего народа, умер за два года до социалистической революции, осуществившей, наконец, вековую мечту и чаяния лучших людей мира и в том числе «старшего богатыря русской поэзии» М. Ю. Лермонтова.

Звено V

Читает исполнитель: «Белинский писал: «Придет время, когда имя его (Лермонтова) в литературе сделается народным именем, и гармонические звуки его поэзии будут слышны в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах».

Ведущий. Мы можем сказать, что «звуки его (Лермонтова) поэзии звучат в речи нашей эпохи» (Мануйлов).

В советской литературе Лермонтов занимает очень значительное место. Ему посвящены целые книги стихов (Б. Пастернак. «Сестра», «Моя жизнь»), отдельные стихотворения Н. Асеева, М. Светлова и др.

Советские поэты часто используют лермонтовские тексты, его образы и афоризмы как отправные точки для собственного творчества.

Замечательный пример такого освоения дал Маяковский в своем стихотворении «Тамара и Демон». Он пишет о лермонтовском Дарьяле, о башне Тамары, которой предлагает: «Полюбим друг друга», ведь «мы общей лирике лента», «к нам Лермонтов сходит, презрев времена». Маяковский близок Лермонтову — поэту-бойцу, учителю, трибуну. Оба они служили мужественно и страстно передовым идеям своего времени. Такого последовательного и жгучего презрения к обывательщине, как у Маяковского, не было ни у кого из русских поэтов со времени Лермонтова.

Роднит Лермонтова с лучшими поэтами нашей эпохи и «жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь» (Горький).

«В Советской стране лермонтовская жажда свободы и целеустремленности, осмысленной деятельности получила такое воплощение, о котором и мечтать не мог автор «Демона» и «Мцыри». Герои нашего времени уже не гордые и тоскующие одиночки. Они — кровь от крови, плоть от плоти народных масс; об этих людях, здоровых духом, мечтал и болел Лермонтов. И советские писатели и поэты, когда берутся за изображение таких людей, вступают на путь, который впервые осветил лермонтовский гений» (Розанов).

Ряд величайших поэтов и писателей России в своих стихах не раз откликался на самую сокровенную и дорогую для них тему — тему любви к родине. Горечью подчас были пропитаны эти стихи. Глядя на поруганную страну, на ее широкие просторы, на талантливый ее народ, подавленный царским самодержавием, эти поэты теряли веру в будущее, и стихи их часто звучали, как болезненный вопль души. А от лермонтовской «Родины» веет силой и душевным здоровьем...

Исполнитель читает стихотворение «Родина».

Ведущий. Это стихотворение через головы ряда поколений перекликается с популярной советской песней «Широка страна моя родная»...

* * *

Текст композиции «Традиции лермонтовской поэзии» может быть сокращен, изменен. Так, например, можно взять отдельную, несколько расширив, тему «Лермонтов и шестидесятые годы».

Интересна еще для композиции тема: «Лермонтов и Блок» (стихотворения «Когда толпа кумирам рукоплещет», «Накануне XX в.», «Мы все уйдем за грань могил»; статьи Блока перекликаются с лермонтовской «Думой»; хорошо сопоставить тему «Родины» у Лермонтова и у Блока).

Интересно проследить на протяжении всей истории русской поэзии отклики на стихотворение Лермонтова «Дума». Собственно, это будет своеобразная «история русского молодого человека XIX в.».

Традиции лермонтовской прозы хорошо проследить и на произведениях Толстого, Чехова.

Указывая на эти темы, мы имеем в виду, что, проводя юбилейные дни в школе, преподаватель может устроить литературный вечер не только как заключительный аккорд всей предшествующей работы, посвященной знакомству учащихся с жизнью и творчеством великого поэта. Иногда — и это порой весьма целесообразно — в процессе развертывания всей юбилейной работы хорошо устроить небольшое по охвату художественного материала литературное утро или вечер.

За последние годы в школе часто практикуются конференции, посвященные творчеству писателя. Одну из намеченных тем хорошо провести в виде коллективного ученического доклада, что безусловно оживит это интересное и культурное мероприятие.

Тема: «Лермонтов и Пушкин»

Программа композиции «Лермонтов и Пушкин» делится на две части. В первой части помещены произведения, передающие глубокие переживания Лермонтова в связи с гибелью Пушкина. Во второй части показывается духовная близость обоих поэтов и то новое, что вносит гений Лермонтова в русскую литературу, продолжая и развивая лучшие традиции пушкинской ее поры.

Эпиграфом ко всей композиции может быть цитата из речи поэта Асеева, сказанная им на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова:

«Если Пушкина называют величайшим светилом русской поэзии, под яркими, животворными лучами которого расцвела и созрела вся позднейшая русская литература, то появление Лермонтова можно сравнить с изломом молнии, полоснувшей от края до края горизонт тяжело клубящихся туч». И далее. «Именно через Лермонтова насыщена наша дореволюционная поэзия грозовым электрическим током, ощущением неблагополучия, несправедливости, несвободы, противостоять которым было лучшей традицией нашей литературы».

Это различие между Пушкиным и Лермонтовым Белинский объясняет тем, что «Лермонтов — поэт совсем иной эпохи, его поэзия совсем новое звено в цепи исторического развития русского общества».

Нельзя не учитывать, что эпоха, в которой развертывается творчество Лермонтова, начинала уже требовать слова и дела. Вот почему «в стихах Лермонтова начинают громко звучать ноты, почти незаметные у Пушкина — это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь» (М. Горький).

Трагические ноты в творчестве Лермонтова в известной мере объясняются и личной судьбой поэта (взаимоотношения между отцом и бабушкой).

Программа литомонтажа

Часть 1-я

На экране портрет Пушкина (О. Кипренского), портрет Лермонтова.

На рояле исполняется траурный марш Шопена.

Ведущий рассказывает очень кратко эпизод из главы романа Большакова «Бегство пленных».[1]

«...Над пустынной улицей черная тьма. На снегу желтые, тусклые пятна от фонарей. Конные фигуры. Скупо освещенная внутренность церкви. Одинокий гроб. Горсточка людей. За пределами жандармского оцепления еще люди. За исключением родных и самых близких доступ к телу поэта был воспрещен.

Даже чтобы поклониться мертвому Пушкину, нужна была жандармская протекция.

С краю лестницы на ступеньки вскочил офицер в серой распахнутой шинели с красным воротником. Из-под низко опущенной треуголки горели пристальные живые глаза. Он пытался пробраться, пробиться сквозь строй. Но, увы, отчаяние овладело им. Но вдруг Лермонтов вздрогнул... Сердце

[1] Читать роман не следует рекомендовать учащимся, можно использовать отдельные эпизоды для литомонтажа — и только.

заколотилось так, что дальше казалось страшным сделать хотя бы шаг. ...Рядом, совсем рядом, звонким, молодым голосом декламировали.

Исполнитель читает: «Погиб поэт...» (На экране памятник Пушкина).

Ведущий. ...В 1-м часу ночи 4-го февраля гроб с телом покойного в сопровождении А. И. Тургенева и жандармов был увезен в Святогорский монастырь.

В то время как на перекладных увозили труп Пушкина (на экране диапозитив — «увозят гроб с Пушкиным»), Лермонтов необычайно остро переживал потерю горячо любимого им поэта. Он заболевает, не выходит из квартиры. Вечером приехал врач, лечивший Пушкина, Арендт. Через несколько дней заглянули друзья и знакомые. Кто-то стал защищать Дантеса. Лермонтов возмутился. Весь взволнованный, гневный, он через несколько минут дописал заключительную часть стихотворения, которая начиналась словами «А вы, надменные потомки...» (исполнитель читает). Через несколько дней все стихотворение кем-то целиком было послано Николаю с надписью: «Воззвание к революции». Это было первое выступление Лермонтова «во весь голос» своего поэтического дыхания. Лермонтов подхватил овеянное гением Пушкина знамя русской поэзии и смело понес его вперед. Он сохранил лучшие традиции творчества Пушкина и развернул дальше революционные мотивы, критику светского общества. «Лермонтов действительно понял песнь Пушкина, понял его значение, и один проводил гроб поэта криком злобы, тоски и мести; стихи «Смерть поэта» справедливо считаются одним из сильнейших стихотворений в русской поэзии (Горький).

Часть 2-я (план композиции[1])

Всю свою жизнь Лермонтов пронес глубочайшую действенную любовь к Пушкину. Духовную близость свою к Пушкину Лермонтов ясно осознавал и часто творчески перекликался с Пушкиным. Но, работая над родственными темами, Лермонтов уже в самом начале своего творческого пути освобождается от внешнего подчинения и становится «оригинальнейшим из всех бывших у нас до него поэтов» (Чернышевский).

Целесообразно сопоставить ряд близких тем в творчестве Пушкина и Лермонтова:

1. «Романтический герой» (отрывки из «Кавказского пленника» или «Наполеона» Пушкина и Лермонтова «Последнее новоселье»).
2. «Кавказ» (Пушкин — «Кавказ подо мною...» Лермонтов — отрывок из «Измаил-бей», ч. I, гл. II).
3. «Поэт и его назначение» («Пророк» Пушкина и Лермонтова).
4. «Оптимизм Пушкина и характер пессимизма Лермонтова» («Безумных лет угасшее веселье», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Выхожу один я на дорогу...»).
5. «Любовная лирика». 1) «На холмах Грузии лежит ночная мгла» Пушкина; 2) «Отчего...»
6. «Образы лишнего человека» (Сцена дуэли из романа «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени»).
7. «Характер реализма Пушкина и Лермонтова» (Пушкин — «Иные нужны мне картины». Лермонтов — стихотворение «С. Н. Карамзиной»).

Некоторые произведения можно дать в вокальном исполнении.

* * *

Тема: «Кавказ в творчестве Лермонтова».

Эта тема может быть развернута необычайно разнообразно. Композиция развивается по двум линиям: а) жизнь Лермонтова на Кавказе, встречи и знакомства; б) Кавказ в творчестве Лермонтова (мотивы лермонтовского творчества, навеянные в связи с пребыванием его на Кавказе). Можно взять эту тему и более узко: «Природа и люди Кавказа в творчестве Лермонтова».

---

[1] Размеры статьи не позволяют давать подробную программу каждого вечера.

Развертывая данный сюжет, необходимо использовать диапозитивы: «Природа и люди Кавказа» (целесообразно взять одну часть из киноленты «Природа Кавказа»). Для музыкального исполнения данной темы могут быть использованы: музыка современного композитора Асафьева («Кавказские мотивы»), а также Даргомыжского («Утес»); пролог и хор из оперы «Демон» (рояль), «Горные вершины», муз. Рубинштейна, песнь рыбки из «Мцыри» Балакирева, «Кинжал» Давыдова и другие.

Разрабатывая эту тему, необходимо иметь в виду, что многие поэты, посещавшие Кавказ, были только любознательными туристами, Лермонтову же Кавказ, его природа и люди дороги, близки.

Новейшие исследования (Андреев-Крович и проф. Семенов) показывают, что ряд центральных образов кавказских поэм тесно связан с подлинными событиями. Так, например, Измаил-бей, герой одноименной поэмы, — реально существовавшая личность, трагическая судьба которой довольно точно воспроизведена поэтом.

Юный кабардинский князь Измаил-бей Атаусцкий вместе с другими юношами был взят в 80-х годах XVIII столетия в качестве «аманата» (заложника) командующим русским войском на Кавказе генералом Потемкиным.

В тексте литомонтажа, естественно, займут большое место стихи, посвященные природе Кавказа. Поэт любит природу и умеет ее ярко изобразить («Черкесы», «Кавказский пленник», «Солнце», «Кавказ», «Гроза», «Звезда», «Утро на Кавказе» и т. д.), но любовь к «синим горам Кавказа» соединяется у поэта с любовью к свободе. Его увлекает Кавказ, как «жилище вольности святой», хотя поэт одновременно видит и показывает картины испорченных нравов и серого быта обитателей Кавказа.

Интересно привлечь новые материалы Андроникова о встречах Лермонтова с кавказскими поэтами (некоторые материалы можно найти в недавно опубликованном отрывке из нового сценария кинофильма «Лермонтов»).

Программа композиции «Лермонтов на Кавказе».

I.

1. «Синие горы Кавказа, приветствую вас».
2. Посвящение к поэме «Демон». Чтение под музыку. Диапозитивы.
3. «Дары Терека» — чтение.
4. «Песня Селима» — пение (музыка Балакирева).
5. «Кинжал» — чтение.
6. «Встреча с Дельвигом» (А. И. Дельвиг — Мои воспоминания).
7. «Памяти О-го» — чтение.

II.

1. Пролог из оперы «Демон» (рояль). Диапозитивы.
2. «Измаил-бей» (начало второй строфы).
3. Отрывок из «Героя нашего времени» (сцена из «Бэлы». Казбич рассказывает Азамату о своей лошади. Инсценировка).
4. «Мцыри». Отрывок: «Ты хочешь знать, что видел я...» (инсценировка).
5. Хетагуров — Перед памятником Лермонтова, чтение, диапозитивы.
6. Исакян о творчестве Лермонтова.
7. Кавказ в наши дни. Заключение ведущего.

Можно использовать и другие музыкальные, хоровые и литературные произведения:

1. «Мелодия» (для скрипки). Муз. Рубинштейна.
2. «Дагестан» Сулеймана Стальского (декламация).
3. «Лезгинка» (фортепиано, муз. Рубинштейна).
4. Трио — «На смерть поэта», муз. Чайковского.
5. Хоровое пение: «В минуту жизни трудную...» муз. Ребикова.
6. «Казачья колыбельная», муз. Гречанинова.

Тема: «Мне нужно действовать».

I

«Я каждый день бессмертным быть желал, как тень великого героя, и понять я не могу, что значит отдыхать».

В этой композиции надо показать «огненную душу» Лермонтова, поэта — неукротимого протестанта, рвавшегося в будущее и переживавшего настоящее как пытку Прометея, разрушителя крепостнически-самодержавного общества, предтечу и выразителя идей русской революционной демократии.

Раскрывая его мятежную и пламенную душу, рожденную для битв и подвигов, необходимо показать «как в стихах Лермонтова начинает громко звучать нота, почти незаметная у Пушкина, — это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь» (Горький).

Известно, что в дореволюционном литературоведении жизненный и творческий облик Лермонтова давался обычно в пессимистически-бытовом плане.

«Гордый одиночка», не понятый землей и не принятый небом, — такова обычная литературоведческая формула для Лермонтова. Разоблачить эту «красивую» легенду необычайно важно.

Наконец, мятежные и активные струны творческой души Лермонтова наиболее близки и созвучны нашему, советскому, времени.

Ведущий отмечает, что Лермонтов не только поэт-романтик, не удовлетворенный окружающей его жизнью и вступающий в единоборство с сильным и лукавым врагом, но поэт, для которого в живой действительности все же есть нечто близкое и дорогое.

Бросая горький и гневный упрек своему поколению в бездействии («Дума»), великий поэт лелеет надежду на дни вольности, которая дороже поэту больше всего на свете; для Лермонтова ясно, что вольность эта может быть достигнута в борьбе, в действовании.

«Ты должен действовать, отбрасывая прочь сомнения, — как бы обращался Лермонтов к своему поколению, — неустанно накоплять опыт, любить ненасытно жизнь, бороться со злом во имя торжества добра, быть храбрым в моменты опасности, ценить благородную дружбу, наслаждаться и любить создания искусства, в любви и ненависти своей быть глубоко последовательным, творчески трудиться, наконец, чувствовать ответственность перед своим веком и перед будущими поколениями».

Не потому ли известная часть передового общества России в течение всего XIX в. так жадно внимала строкам «Думы». Очевидно, для этой части общества слова «Думы» звучали не только грустной исповедью русского интеллигента, но и проповедью лучшей жизни, своеобразным путеводителем жизни.

В этом плане прочитанная «Дума» (как бы со знаком плюс) несколько перекликается с известными строками из романа Чернышевского «Что делать?».

«Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои, поднимайтесь, это не так трудно, выходите на вольный белый свет... наблюдайте, думайте, читайте...

Наблюдайте жизнь — наблюдать ее интересно, думайте — думать завлекательно. Надо и заботиться о своем развитии: в нем счастье» (гл. XXXI).

Уже в личной жизни своей Лермонтов необычайно много и напряженно работает.

«Мне жизнь все как-то коротка, и я боюсь, что не успею я совершить чего-то», — записывает он в стихотворении «11 июня 1931 г.» (очевидно, являющемся записью в дневнике).

Мемуаристы, если не считать глухих намеков о «кружке шестнадцати», не оставили нам воспоминаний, которые показали бы Лермонтова за письменным столом, за изучением русских и западно-европейских классиков, в кругу близких ему друзей, где он откровенно (насколько это позволяло то время) делился бы своими политическими идеалами, но литературное наследство Лермонтова, его рукописи вводят нас в творческую [illegible] убе

№ 43414 ГЕРЦЕНА

дительно показывают, как много гениально глубокого и проникновенного прочитал и написал поэт за 27 лет своей жизни.[1]

Да, поэт уже в 17 лет имел право сказать «понять я не могу, что значит отдыхать».

Для Лермонтова «действовать» значило, любя жизнь, бороться за изменение ее.

«Жажда бытия во мне сильнее страданий роковых» — говорит поэт в стихотворении «11 июня 1831 г.».

Обычно для выяснения мировоззрения поэта на первый план выдвигаются стихи: «И скучно и грустно», «Не верь себе» и другие, в которых сгущены пессимистические мысли. Интересно в этом смысле познакомиться со стихотворением «Спеша на север издалека».

В этом стихотворении поэт говорит о том, что он не одинок, что в современном ему поколении он находит прекрасных, передовых людей, обществом которых он дорожил, утрата которых для него была тяжким ударом:

Найду ли там я прежние объятия?
Старинный встречу ли привет?
Узнают ли друзья и братья
Страдальца после много лет?
Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной
Тех добрых, пылких, благородных,
Деливших молодость со мной?

II.

«Так жизнь скучна, когда боренья нет»...

Ведущий. О «кружке шестнадцати».

1. «Опять вы, гордые, восстали» (чтение).
2. «Памяти О-го» (чтение, диапозитивы, портрет Одоевского).
3. «Огарев об Одоевском».
4. «Смерть поэта» (мелодекламация).
5. «Поэт». «Кинжал».

III

Героические образы.

Да, были люди в наше время, могучее
лихое племя — богатыри — не вы!».

1. Песня Селима[2] (сольное пение).
2. «Мцыри» (инсценировка «Ты хочешь знать» — отрывок).
3. «Желание» (сольное пение).
4. «Казбич» и Азамат» (инсценировка).
5. «Песня про царя Ивана Васильевича» (диапозитивы, чтение отрывка).
6. «Белинский об образе Максима Максимыча».
7. «Бородино» (чтение).
8. «Испанцы» (монолог Фердинанда).
9. Заключение ведущего (поэзия Лермонтова в наши дни).

Ведущий заключает тему литомонтажа тем, что указывает, что борьба Лермонтова за сильного, волевого, цельного человека, разоблачение им индивидуализма, бездействия были как нельзя более необходимы его эпохе.

«Лермонтов был подлинным выразителем лучших чувств молодого поколения» (А. Цейтлин).

«Трудно теперь понять, — писал один из представителей этой передовой молодежи, — всю ту ненависть к постыдному бездействию, к жизни русского общества, которую питала в юношах поэзия Лермонтова. В ней была единственная отрада наболевшей груди, единственное питье, которое и подкрепляло и врачевало ослабевшие силы».

---

[1] Исполнитель читает отрывок из письма Белинского, рассказывающего о своем посещении Лермонтова во время его ареста.

[2] «Песня Селима» входит также в легенду «Беглец». Это произведение может быть прочитано в лицах.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
I. Г. А. Гуковский. Путь Лермонтова	3
II. О. А. Моденская. Произведения Лермонтова в V и VI классах.	27
III. А. С. Дегожская. Лермонтов в VII классе	43
IV. М. Н. Салтыкова. Творческая биография Лермонтова в VIII классе	61
V. Е. Н. Ахутина. Лирика Лермонтова в VIII классе	82
VI. Е. А. Акулова. Демон	105
VII. С. В. Клитин. Образ Печорина	130
VIII. О. Б. Тоддес. Наглядность в изучении творчества Лермонтова	168
IX. М. Н. Эгерштром. Лермонтовский кружок в школе	185
X. А. С. Зельдин. Лермонтовские вечера в школе	204

Отв. редактор *С. В. Клитин*

Подписано к печати 13/VI 1941 г. Объем 14½ печатн. лист. Колич. тип. зн. в 1 п. л. 52000. М 63863. Тираж 1000. Заказ № 215.

1-я тип. Машгиза НКТМ. Ленинград, ул. Моисеенко, 10.

Цена 10 рублей